Дмитрий Быков



КАЛЕНДАРЬ

Споры о бесспорном

Понаехавшие Зеркало русской революции Онегин как БРЭНД
Декаденты и диссиденты Письмо кретину Умирать полезно
С Фрейдом на кушетке Остров Святой России Пятая жизнь
Павки Корчагина Шоу маст гоу он


SHOUT
SHARE
IT

Annotation

После выхода книги «Календарь. Разговоры о главном» Дмитрию Быкову не раз задавали вопрос: почему в ней нет многих громких дат и имен? Ответ автора прост: «Конечно, я вместил в эту книгу далеко не все. Но я надеюсь, что цифра один на обложке вам о чем-то говорит!» То есть ждите продолжения. И вот — мы его дождались.

«Календарь-2» — книга, на страницах которой снова встречаются герои и события, объединенные единственно волей автора. Декаденты и диссиденты, «Серапионовы братья» и братья Стругацкие, Джек Лондон и Владимир Набоков, Конан Дойл и генерал Корнилов, «понаехавшие» и «невыездные», Агата Кристи и Джамбул Джабаев… И — вместе с тем — это все о происходящем в стране здесь и сейчас, то есть РАЗГОВОРЫ О ГЛАВНОМ.

- Дмитрий Быков
  - От автора
  - 12 января
    - РЕЗИНОВАЯ ПЯТА
  - 15 января
    - ГОРЕ УМА
  - 19 января
    - СОФРОНОВ И ЕГО ТАЙНА
  - 25 января
    - ЧЕРЕЗ ТУМБУ-ТУМБУ РАЗ
  - 25 января
    - ОПЫТ О СДВИГЕ
  - 26 января
    - ПОНАЕХАВШИЕ
  - 1 февраля
    - ПИСАТЬ ОЧЕНЬ ТРУДНО
  - 4 февраля
    - ПОТЕРЯ КОРМИЛЬЦА
  - 6 февраля
    - БИОЛОГ
  - 10 февраля
    - ПРЕСТУПНИКИ
  - 16 февраля
    - ЛЕСКОВСКОЕ ОДЕЯЛО
  - 22 февраля
    - НА ТОЙ ЕДИНСТВЕННОЙ

- 23 февраля
  - ЗЕРКАЛО РУССКОЙ РЕВОЛЮЦИИ
- 28 февраля
  - ОНЕГИН КАК БРЭНД
- 28 февраля
  - ДАЕШЬ ГОМЕРА!
- 4 марта
  - МИНИДЕРНИЗАЦИЯ
- 6 марта
  - ГОСПОДИ, МЫ У КОСТРА
- 8 марта
  - МРАВАЛЖАМИЕР, БАТОНО ШАЛВА!
- 15 марта
  - МАРТОВСКИЕ ВИДЫ
- 25 марта
  - НЕВЫЕЗДНОЙ
- 26 марта
  - СЛИШКОМ ЧЕЛОВЕЧЕСКОЕ
- 28 марта
  - ПРАВИЛО ТРИФОНОВА
- 1 апреля
  - ПУТЕМ УЛИТКИ
- 3 апреля
  - АГЕНТ ГРИН
- 9 апреля
  - ДЕКАДЕНТЫ И ДИССИДЕНТЫ
- 19 апреля
  - ЛАБАРДАН, ЛАБАРДАН!
- 27 апреля
  - НЕРУССКИЙ ТЕЛЕГРАФ
- 30 апреля
  - ПОХОЖДЕНИЯ БРАВОГО СОЛДАТА ГАШЕКА ВО ВРЕМЯ ТРЕТЬЕЙ МИРОВОЙ ВОЙНЫ
- 2 мая
  - ПИСЬМО КРЕТИНУ
- 6 мая
  - С ФРЕЙДОМ НА КУШЕТКЕ
- 25 мая
  - ЕДЕМ, ЕДЕМ И ПОЕМ
- 28 мая
  - ХРОНИКИ РУССКОЙ КАСТАЛИИ
- 5 июня
  - БАРЫШНИ И ХУЛИГАНЫ, или ДВОР ЖАЛКО
- 6 июня

- ■ СВЯТО МЕСТО
- ○ Последнее воскресенье июня
  - ■ ЛЕКАТУЧАЯ МАКУЛАТУРА
- ○ 2 июля
  - ■ УМИРАТЬ ПОЛЕЗНО
- ○ 7 июля
  - ■ WHITE SPIRIT
- ○ 1 августа
  - ■ И РАЗВЕ МОЛЧИШЬ ТЫ?
- ○ 5 августа
  - ■ НОВЫЙ ОРЛЯ
- ○ 8 августа
  - ■ ДЕЛО МОЛОДЫХ
- ○ 9 августа
  - ■ ПОРОК СЕРДЦА
- ○ 18 августа
  - ■ АНТОНИО ЗАЕЛИ
- ○ 8 сентября
  - ■ ПРОПАВШАЯ ГРАМОТА
- ○ 9 сентября
  - ■ ИНТЕРВЬЮ С КАРДИНАЛОМ
- ○ 10 сентября
  - ■ MISSING МЕССИНГ
- ○ 15 сентября
  - ■ КРИСТИАНСКАЯ СТРАНА
- ○ 21 сентября
  - ■ ПРОСТЫЕ ЛЮДИ ВРОДЕ МЕНЯ
- ○ 23 сентября
  - ■ ЭДВАРД, СЫН ВИЛЬЯМА
- ○ 25 сентября
  - ■ ПОТЕРЯННЫЕ И НАЙДЕННЫЕ
- ○ 29 сентября
  - ■ ПЯТАЯ ЖИЗНЬ ПАВКИ КОРЧАГИНА
- ○ 3 октября
  - ■ РУССКИЕ ГРИБЫ
- ○ 5 октября
  - ■ ОДА СУХАРЮ
- ○ 5 октября
  - ■ ПОЕЗД ИДЕТ НА ВОСТОК
- ○ 2-я пятница октября
  - ■ КРУТЫЕ
- ○ 13 октября
  - ■ КРОВЕЛЬЩИЦА
- ○ 15 октября

        - ИЗ «ЭНЕИДЫ» ДВА СТИХА
    - 17 октября
        - ОСТРОВ СВЯТОЙ РОССИИ
    - 20 октября
        - ПУТИВОДИТЕЛЬ
    - 20 октября
        - ИЗ ЦИКЛА «РУССКАЯ КУЛИНАРИЯ»
    - 27 октября
        - ЧЕРНОПЛОДНАЯ СТРАНА
    - 2 ноября
        - ШОУ МАСТ ГОУ ОН
    - 5 ноября
        - КСЕНИЯФОБИЯ
    - 9 ноября
        - ГИННЕСС РАПОРТУЕТ БОГУ
    - 13 ноября
        - СТРАННЫЙ ТАНДЕМ МИСТЕРА СТИВЕНСОНА
    - 16 ноября
        - БЕГИ, ДАНИЛЫЧ!
    - 22 ноября
        - ПОХМЕЛЬЕ
    - 26 ноября
        - ТАК ХОЧЕТ БОГ
    - 11 декабря
        - НАСЛЕДНИК ПО ПРЯМОЙ
    - 14 декабря
        - ПОЭТ МИШЕЛЬ
    - 14(26) декабря
        - СТРАННЫЕ СБЛИЖЕНИЯ
    - 15 декабря
        - ДРУГОЙ ПОЭТ
    - 24 декабря
        - МЕРТВЫЕ СЛОВА, или АД ВРУЧНУЮ
- notes
    - 1
    - 2

Дмитрий Быков
КАЛЕНДАРЬ-2
Споры о бесспорном

От автора

Юбилейная колонка — жанр, благодаря которому, не смейтесь, спасалась в девяностые и нулевые российская культурная традиция. Во-первых, он давал возможность высказаться о разных интересных и непрагматических вещах. Тогда ведь как было? Главным — если не единственным — читателем объявлен был читатель рекламоемкий, то есть менеджер среднего звена в возрасте от двадцати пяти до тридцати пяти, и главную задачу журналиста определили как собирание для него экспертных мнений, в основном о грядущей цене на сырье и о том, от кого теперь принято одеваться. Представить себе внутренний ад этого потенциального читателя не смог бы никакой Гофман, писать для него могли только такие же выпотрошенные люди, как он, и слава богу, что кое-где оставалась еще возможность высказаться по календарному поводу о полузабытом литераторе или интересном чудаке. Ну а во-вторых, во времена, когда кандидаты исторических наук писали для глянца об истории сигар, а филологи строчили для женских журналов очерки о половой жизни Тургенева, так называемая датская колонка попросту помогла выжить сотням специалистов, которых без этого приработка схарчила бы так называемая свободная экономика. Впрочем, «так называемый» — определение, которое мысленно надо добавлять сейчас почти ко всем существительным, вплоть до самых серьезных, вроде жизни или литературы.

Здесь собраны колонки, в которых повод играл подчас самую анекдотическую роль — он позволял привязать текст к современности или рассказать о чем-нибудь выдающемся, но полузабытом, а прямо говоря, легализовал высказывание. Мало что есть на свете противнее «эссеистики» — нескольких пустопорожних абзацев, в которых писатель, утративший творческий импульс, размышляет о чем попало и доказывает свое право называться стилистом. Эссеистики я не писал никогда и, надеюсь, писать не буду. Читатель может быть уверен, — уж это я как-нибудь гарантирую, — что сочинений в жанре «взгляд и нечто», столь же необязательных, как послеобеденный разговор за сигарой о половой жизни великих, он тут не найдет. Речь пойдет о вещах, которые меня — и, слава богу, не только меня, — всерьез занимали и мучили в так называемые нулевые годы, но говорить о них было по разным причинам не принято. Это был безнадежный неформат, как тогда говорилось. Так вот, юбилейная колонка была чуть ли не единственной легальной

возможностью упаковать их в формат, и спасибо ей за это.

Еще одно спасибо Наталье Игруновой и Сергею Чугаеву, которые большинство этих колонок напечатали в газете «Известия», ничего в них не изменив.

Дмитрий Быков

12 января
Родился Джек Лондон (1876)

РЕЗИНОВАЯ ПЯТА

12 января 1876 года в Сан-Франциско родился Джон Гриффит, взявший впоследствии фамилию отчима и прославившийся под именем Джека Лондона. У нас его больше всего любили Ленин и Куприн: Ленин — за волю к жизни, Куприн — за силу, страсть и достоверность, а еще за сходство его литературной судьбы с собственно купринской: критика обоих не жаловала, и полагаться им приходилось на читательскую любовь. Любовь эта неизменна и по сей день — золотоискательские и бродяжьи рассказы Лондона входят в золотой фонд детского чтения, из романов больше всего повезло «Морскому волку», — но с осмыслением пути и взглядов этого автора и в советской, и тем более в постсоветской России все обстояло еще печальней, чем в высокомерной прижизненной критике. Его считали поверхностным беллетристом со стертым языком: высоколобым, видите ли, нравился Генри Джеймс, ба-а-альшой стилист. Ничего не имею против Генри Джеймса, но часто повторяю восклицание Лондона по прочтении первых страниц «Крыльев голубки»: «Кто объяснит мне, черт возьми, о чем вся эта словесная паутина?!»

В советской традиции путь Лондона принято было изображать так: выбился из низов, правдиво рассказал о невыносимой жизни простого человека и об американском диком капитализме, написал вершинный социалистический роман «Железная пята» о борьбе и победе пролетариата, в «Мартине Идене» предсказал трагическую судьбу художника, отравленного трупным ядом общества потребления, но потом соблазнился высокими гонорарами и сделался поставщиком развлекательного чтива; в состоянии кризиса и разочарования спился и покончил с собой в сорокалетием возрасте. Впоследствии версия о самоубийстве отпала, об алкоголизме и преодолении его Лондон сам подробно рассказал в «Джоне Ячменное Зерно» — лучшей из поздних автобиографических повестей, — а позднее развлекательное чтиво было частично реабилитировано, но общая канва не менялась: большой художник был озабочен судьбой простых людей, сочувствовал революции, но потом продался. Неправда тут в главном: большой художник в самом деле искренне сочувствовал делу социалистической революции и не свернул с этого пути до конца. Да, после «Железной пяты» (1908) он испытал серьезный мировоззренческий кризис, но после него не сделался поверхностным беллетристом, а пошел глубже и дальше — в сферы, куда советское литературоведение не досягало.

Рискну возразить любимому Куприну: Лондон-мыслитель бывал сильней и глубже Лондона-художника, который, как все писатели из низов, воспитанные на бульварном чтиве, злоупотреблял и лобовыми ходами, и кричащими красками, и стертыми словами. Отважусь даже заметить, что превозносимая советскими учебниками и ненавидимая нормальными читателями «Пята» вовсе не слабый роман — художественно она никакова (в этом смысле и «Мартин Иден» не шедевр), но диагноз в ней поставлен верный. Лондон первым из коллег заметил главную нестыковку марксизма: Маркс обманулся в прогнозах. На пути человечества встала олигархия — сращение бизнеса и власти, новый мир, управляемый трестами и корпорациями; и никакой пролетариат не торопился свергать эту махину, потому что так называемая зверская эксплуатация, столь красочно живописуемая Горьким, Лондоном, впоследствии Лимоновым и другими знаменитыми самородками, ничуть не противоречит интересам и вкусам пролетариата. Олигархия не свергается — вот первая половина закона Лондона. Это действительно «высшая и последняя стадия», но не капитализма, а всего развития человечества. Это развитие уперлось в тупик, и нужен эволюционный скачок — потому что нынешний человек олигархию скинуть не способен. Более того — она его устраивает. Парадокс, но в результате революции 1917 года рухнула единственная страна, где полноценной олигархии не было. Зато она есть сейчас, и потому любые надежды свергнуть ее лобовым силовым путем довольно наивны — разве что олигархи, по русскому обычаю, будут защищаться спустя рукава.

Собственно «Железная пята» — роман о великом поражении; из предисловия и комментариев мы узнаем, что не только гипотетическое чикагское восстание, а и пять последующих бунтов были обречены на разгром, что массы с величайшей охотой надевают ярмо, что продаваться для человека — особенно утонченное удовольствие, и если в подчинении находят кайф лишь немногие (это все-таки врожденная патология), то продажа значительно повышает не только благосостояние, но и самоуважение. Никакая свобода не может проистечь из революции; собственно, этот вывод был очевиден уже и в «Морском волке», где на абсолютную власть Волка Ларсона не мог посягнуть никто из моряков (кроме разве Джонсона — шведа с крепким, традиционным мировоззрением). Чтобы победить Волка, надо быть Хэмфри Ван-Вейденом: прошедшим волчью школу гуманистом, интеллектуалом в волчьей шкуре. На ницшеанского сверхчеловека Лондон ответил своим (и, судя по «Пяте», к Ницше относился враждебно). Закон Лондона

заключается в том, что массы перед олигархией бессильны — потому что свобода нужна не массам (они от нее как раз бегут), а личностям. Собственно, всю вторую половину своей писательской жизни, с 1908-го по 1916-й, он искал способ, каким можно инициировать эту самую массу, вызвать ее бурный интеллектуальный рост и в конечном счете распад, ибо работяг олигархия устраивает, и чтобы свергнуть ее — надо всех превратить в Эвергардов, вроде интеллектуала-самоучки из «Железной пяты». Отбросим малоудачные попытки действительно развлекательной беллетристики — не считать же знаковым произведением пресловутые «Сердца трех» — и рассмотрим позднего Лондона с этой точки зрения: что превращает человека в потенциального победителя олигархии? Тем более что и для нас, сегодняшних, этот вопрос куда как актуален: революция нас от Пяты не спасла, просто попали мы под нее позже; да и то, что было у нас в XX веке, ничуть не лучше. Лондон перебирает варианты: бешеная активность, хватка, азарт? («Время-не-ждет».) Самостоятельность, семейное счастье? («Лунная долина».) Сочинительство, умеренные личные мании, даже и некоторая алкоголизация? («Джон Ячменное Зерно».) Пожалуй, ответ содержится в самом экзотическом, мрачном и изруганном его сочинении — в «Смирительной рубашке», этих записках приговоренного к смерти, где так точно и странно предсказана «Роза мира» Даниила Андреева. В одиночке Даррел Стэндинг, осужденный за убийство, оказывается в силах преодолеть тюремные стены и самое время: он переселяется в древность и средневековье, свободно странствует по эпохам и континентам, душа его вселяется куда пожелает — и предельное утеснение человеческого духа становится залогом его свободы: цивилизация, построенная на угнетении, рухнет, когда неизбежно перегнет палку и превысит пределы этого самого угнетения. Сжатая пружина разожмется, как только ненависть окажется сильнее страха; как только у людей не останется в самом деле ничего, кроме самих себя. Тогда-то они и прыгнут на следующую эволюционную ступень — как прыгнул на нее сам Лондон, оставшись в абсолютном одиночестве: ни среди низов, ни среди верхов ему уже не было места. А втащить всех на эту высоту он не мог — спасение было и остается делом личным.

Что же нам делать?

Нам делать — себя. Ибо, как сказал один из крупнейших российских реформаторов, бессмысленно предлагать демократию обществу, где нет запроса на свободу. Причем для этой массовой инициации совершенно необязательно помещать всех в темницу или на шхуну Волка Ларсена «Призрак». Достаточно

перечитывать Джека Лондона, столь прочно задвинутого олигархией на полку детского чтения.

15 января
Родился Александр Грибоедов 1790 (1795?)

ГОРЕ УМА

Если принять, что Грибоедов родился в 1790 году, получится, что рожден он еще до официального брака родителей. Проще, видимо, было всю жизнь играть роль вундеркинда, в двенадцать лет поступившего в университет и в пятнадцать закончившего. Обстоятельства его ранней молодости темны. Наиболее убедительная реконструкция его характера (разумеется после пушкинской, в «Путешествии в Арзрум») дана Тыняновым, психологически ему близким, в гениальной автоэпитафии «Смерть Вазир-Мухтара». О том, насколько эта реконструкция точна, можно спорить. Бесспорно одно: «Горе от ума» и гибель при защите посольства заслонили все прочие факты его биографии. Эти факты — жизненный и литературный — странно между собою рифмуются: герой комедии влюблен в женщину, которая его не любит и его не стоит. Автор комедии состоит на службе у Родины, которая его не ценит и про которую он все понимает. И гибнет за нее — в битве совершенно бессмысленной, защищая беглеца Мирзу Якуба, который ему никто.

«Горе от ума» не было бы великой пьесой, содержи оно только картину московского общества образца 1820-х годов, даром что картина эта меняется очень мало. Тут есть еще и чисто драматическая, бессмертная коллизия, которая и делает «Горе» сочинением, близким даже современному девятикласснику. Главная претензия к пьесе, высказываемая в разное время — независимо друг от друга — Пушкиным и Белинским (первым — в письме к А. Бестужеву, вторым — в специальной статье), заключается в психологической несообразности конфликта: «Все, что говорит он, — очень умно. Но кому говорит он все это? Фамусову? Скалозубу? На бале московским бабушкам? Молчалину? Это непростительно. Первый признак умного человека — с первого взгляду знать, с кем имеешь дело, и не метать бисера перед Репетиловыми и тому подоб.», — пишет Пушкин, сам всю жизнь глубоко страдавший от непонимания людей, цену которым он знал отлично. «Трагикомизм нашего положения в том, что мы добиваемся признания в глазах людей, чье мнение презираем», — сказал Шопенгауэр, но позже.

Белинский по молодости лет идет дальше — он вообще не находит в Чацком ничего, кроме пошлости, и полагает, что комедия сильно выиграла бы как картина нравов, если бы Чацкого выкинуть. Главное же — его смущает самая пружина действия: в Софью влюблен, надо же! Какой после этого ум?! «И что он нашел в Софье? Меркою достоинства женщины может быть

мужчина, которого она любит, а Софья любит ограниченного человека без души, без сердца, без всяких человеческих потребностей, мерзавца, низкопоклонника, ползающую тварь, одним словом — Молчалина. Он ссылается на воспоминания детства, на детские игры; но кто же в детстве не влюблялся и не называл своею невестою девочки, с которою вместе учился и резвился, и неужели детская привязанность к девочке должна непременно быть чувством возмужалого человека? Буря в стакане воды — больше ничего!..» Эх, Виссарион Григорьич, либо ты не любил, либо тебе уж очень везло с избранницами.

Грибоедов попал в нерв: черта умного человека — изначально и неизбежно присущая уму, — увы, именно в этом. Высказываться перед теми, кто не может тебя понять; домогаться уважения тех, кого сам ты не можешь уважать ни при какой погоде; любить ту, которая способна полюбить кого угодно, кроме тебя, и в сущности, мизинца твоего не стоит — знаменитого грибоедовского простреленного мизинца. Может ли быть иначе? Вряд ли. Потому что другое положение дел свидетельствовало бы уже о высокомерии, а оно весьма редко уживается с настоящим-то умом. Снобизм — иное дело, но редкий сноб умен в истинном смысле слова. Чаще он демонстрирует репетиловские черты — нахватался фраз, да и позиционирует себя, не особо слыша, что ему отвечают.

Горькая и странная, эта пьеса — именно о том, как ум взыскует диалога. Он не живет в вакууме, по-щенячьи горячо набрасывается на собеседника, надеясь разагитировать, перевербовать его, хоть что-то доказать, попросту выболтаться. Не забудем: человек приехал из-за границы, долго жил среди чужих, потом намолчался в дороге — что ему делать, как не обрушивать словесный водопад на первого встречного? Пушкина и Белинского смущает, что Чацкий не разобрался в Софье, которая, по пушкинскому определению, «не то …, не то московская кумушка». Скажите на милость, естественно ли для умного человека разбираться в предмете страсти? Это признак совсем иной души — расчетливой, опытной, пусть даже и тонкой, но Грибоедова интересует ум философский, чаадаевский, Чацкий, адский, самоцельный, занятый вечными вопросами. Такому мудрецу в самом деле не понять, что у него под носом делается. И — в полном соответствии с рассказом О. Генри «Попробовали — убедились» — Пушкин влюбляется в Оленину, которая над ним откровенно смеется, а женится на красавице, которая при гостях невинно ему замечает: «Пушкин, как ты надоел со своими стихами!»

В том и штука, что Молчалин отлично все понимает про

Софью, которую и называет «плачевной нашей кралей». И Лиза понимает. И Фамусов догадывается. А Чацкий — не видит, и потому нелюбовь Софьи для него — трагедия. Для Скалозуба, кстати, она бы никакой трагедией не была — потому что ему эту трагедию нечем чувствовать. Не любит — эка штука, вот по службе обошли — это да, Шекспир. Грибоедов точно подмечает ахиллесову пяту всякого большого ума: необходимость отклика, а в особенности — потребность в любви. Не дается ум холодным и самодостаточным существам, это, в сущности, точная иллюстрация к поговорке про бодливую корову. И это — один из фундаментальнейших законов, на котором держится мир: если бы злодеи были умны — о, в какой ад они давно превратили бы захваченный ими мир! Но злодеи недалеки, как правило: способности к пониманию и здравому анализу съедены тщеславием, мнительностью, заботой об имидже, бабле, карьере. А ум дается таким, как Чацкий, каким его, судя по мемуарам, играл у Мейерхольда Гарин: лирическим, пылким, рассеянным, инфантильным, небрежно одетым. (И кстати — прав был Мейерхольд, убрав из текста выбивающийся из этой концепции монолог про французика из Бордо.) Высчитывать, кому и что можно сказать, — молчалинская черта. Это Молчалин у нас знает, в какое время открывать рот, а в какое тебя все равно неправильно поймут. А ум рассыпает цветы своего красноречия где захочет — ему ведь нетрудно.

Горе ума — в том, что он не может априори признавать людей идиотами. В нем нет холодного презрения к тем, что много ниже, и температура его мира — не околоноля, а много выше. Горе ума — в вечном и обреченном поиске понимания, в монологах перед Фамусовыми и Скалозубами, в искреннем неумении и нежелании вести себя так, чтобы «блаженствовать на свете». Горе ума — в любви к Софье, потому что здраво оценивать возлюбленную — прерогатива буфетчика Петруши. Горе ума, наконец, — в трезвом осознании того, что представляет из себя твоя Родина, и в бессмысленной попытке предложить ей здравый проект восточной политики. Любить ее, такую, тоже бессмысленно и небезопасно: «По духу времени и вкусу он ненавидел слово „раб“ — за то попался в Главный штаб и был притянут к Иисусу». Но ничего не поделаешь: все эти бессмыслицы — непременная черта умного человека, этой немногочисленной, но, к счастью, неистребимой породы.

В этом — бессмертие Вазир-Мухтара, его горя и его ума.

19 января
Родился Анатолий Софронов (1911)

СОФРОНОВ И ЕГО ТАЙНА

Кажется, нет слова, менее идущего к Анатолию Софронову, нежели роковая и многообещающая «тайна»; однако поди ж ты. Во всем мясисто-осанистом, властно-глумливом облике Софронова, увековеченном бесчисленными парадными портретами, во всей его очеркистике и драматургии, в его псевдофольклорных песнях, во всей сотне которых меньше народности, чем в одной строчке Окуджавы, — тайна и не ночевала. Попытка филологического подхода к этим сочинениям была настолько смешна сама по себе, что Андрей Синявский в 1959 году добился блистательного комического эффекта, написав обычнейший разбор софроновской громыхающей лирики, посвященной главным образом дружбе с пробуждающимися странами Африки и Азии: получился образцовый фельетон, в котором автор ни разу не пошутил. Мама моя, помнится, охарактеризовала софроновские драматургические потуги (он подвизался на ниве лирического водевиля) названием его же пьесы «Миллион за улыбку»: представить, чтобы кто-то на этом представлении смеялся бесплатно, мог только зритель Петросяна. Гениальная Алла Тарасова мучилась, играя положительную казачку в его народной трагедии «Сердце не прощает». Эдмонд Кеосаян, классик жанрового кино, снимал, бедный, «Стряпуху», которую сегодня смотрят лишь потому, что там в эпизодической роли мелькает крашенный в блондина Высоцкий — кажется, сквозь грим видно, как он краснеет за произносимый текст.

Когда в 1984 году мне выпало делать первый доклад на литературно-критическом семинаре родного журфака («Роман в стихах: эволюция жанра»), в качестве гротескного примера авторской строфы, специально изобретенной для такого романа, я привел софроновское девятистишие из двухтомной эпопеи в стихах «В глубь времени», и прекрасный наш педагог Е. М. Пульхритудова впервые взглянула на меня с неподдельным интересом: «Вы — это — прочли?!» Что ж не прочесть, я жаден до курьезов. И вот смотрите: оглушительная бездарность Софронова, превосходившего по этой части все и вся в советской литературе, включая Николая Грибачева и Ивана Шевцова, — была очевидна даже его друзьям и единомышленникам. Палаческая репутация была у него со времен борьбы с «космополитами», хотя пелись его песни исключительно благодаря Семену Заславскому, Сигизмунду Кацу и Марку Фрадкину; клинический антисемит, Софронов очень понимал, с кем надо дружить, — и «своим евреям» даже покровительствовал. Но его критические

выступления 1949–1952 годов многим попросту стоили жизни: братья литераторы всего насмотрелись, но и в Союзе писателей позднесталинского образца Софронова считали перестаравшимся. Рвение его было объяснимо: он всю жизнь ходил с клеймом — его отца расстреляли за кратковременное пребывание в Белой армии — и потому усердствовал за троих. Шолохов на что был не пряник (публично жалел, что не расстреляли того же Синявского), но дружбой и комплиментами Софронова, как явствует из переписки, брезговал. Все понимали, что такое Софронов: у Сталина был хоть и примитивный, но вкус, и Хрущев читал книжки, и у Брежнева советники были не дураки. А между тем Анатолий Владимирович с 1953 по 1986 год возглавлял главный иллюстрированный журнал в СССР «Огонек», был дважды лауреатом Сталинской премии, Героем Социалистического Труда, многократным орденоносцем, пьесы его навязывались театрам, книги издавались и переиздавались стотысячными тиражами, он занимал государственные должности и как сыр в масле катался — и считался при этом знаменосцем патриотического лагеря. Это при нем «Огонек» травил Твардовского и «Новый мир», но это бы тьфу — это его же «Огонек» защищал Маяковского от Лили Брик, развязав отвратительную кампанию против нее; можно к Брикам относиться по-разному, но на фоне Софронова и его клики они святы. И вот, собственно, тайна: отчего же в качестве символа советского (а впоследствии и русского) патриотизма был избран Софронов, олицетворение худших человеческих качеств и совершенное литературное ничто?

Что, не было у нас талантливых писателей патриотического направления? Не сидел в лагере — вместе с тем же Синявским, в одном бараке, в одно время, — блистательный прозаик Леонид Бородин? Не пробивал каждую новую вещь через цензуру, с муками, исправлениями и заступничеством Шкловского, Валентин Распутин? Не задыхался в советском театре, заваленном софроновской графоманией, иркутский журналист Александр Вампилов? Не надорвал себе сердце на съемках у Бондарчука Шукшин — поскольку участие в экранизации шолоховского недописанного романа было условием постановки вымечтанного фильма о Разине? Не был патриотом тот же Высоцкий, автор лучших песен о войне, выпустивший при жизни четыре диска-миньона и одно стихотворение? Может, есть хоть капля инородческой крови у Вознесенского и Рождественского, авторов превосходной патриотической лирики, происходивших из двух священских родов? — однако их регулярно долбали и упрекали в отрыве от того самого народа, который ломился на их

выступления и который кнутом было не загнать на драму Софронова «Ураган». Да кто угодно. Господи, — хоть Чивилихин, хоть Солоухин, хоть Кожинов — все они годились на роль идеологов советского патриотизма; но как раз они-то ее и не получили. Власть, деньги, постановки, редакторство, награды — все было у Софронова. И здесь, в этом настойчивом отождествлении патриотического и бездарного, национального и палаческого, государственного и фальшивого, — я вижу, как хотите, хитрый умысел. По-настоящему опасен для этой власти был не западник — цекисты сами были стихийные западники, когда дело доходило до покупки магнитофона. Западнику тут все чужое, ему здесь неинтересно. Опасен им был идейный и талантливый патриот — потому что патриоту страна небезразлична, и дай ему хоть десятую долю той власти, какая была у Софронова, — он эту страну, не дай Бог, обустроит. Так обустроит, что эта власть с ее хапужничеством, временщичеством и бездарностью станет никому не нужна. Обрати кто-нибудь серьезное внимание на умных и талантливых из «русской партии», а не на Анатолия Иванова с Петром Проскуриным, — у нас уже в семидесятые годы многое могло быть по-другому. Что говорить, примитивнейшая разводка — бездарные националисты против талантливых космополитов — есть чистейший результат целенаправленных, хитро скрываемых усилий русской власти. Эти усилия предпринимались с первых дней, когда российская культура раскололась на западников и славянофилов: патриотизм приветствуется и поощряется лишь тогда, когда он бездарен. Что, Некрасов Родину не любил? Или, может, скрытым евреем был? А Чернышевский что ж, не был из священников? А Добролюбов? Или они не желали своей стране счастья, не знали ее, не приняли за нее муки? Но власти нравился патриотизм катковского разлива, а патриотичнейшее «Время» Достоевского она закрыла куда раньше либерального «Современника». И эта тактика продолжается. Сегодня в России куда как немало искренних, умных и талантливых патриотов — и значительная часть этих патриотов сидит в изоляторах по соседству с Немцовым и Лимоновым. А в поисках «правильного» патриотизма, демонстративно противопоставленного как интеллекту, так и закону, — власть докатилась уже до футбольных фанатов. Это та же рука и тот же почерк, что и в случае с необъяснимым вознесением Софронова, которого презирали презреннейшие и высмеивали бездарнейшие. Главное для российской власти во все времена — не то, чтобы здесь заткнулся и вымер либерал. Ей главное, чтобы тут никогда не появился мыслящий и талантливый патриот, истинный хозяин страны, и она делает все,

чтобы заткнуть эту нишу разными разновидностями софроновщины.

Напоминание об этой закономерности и представляется мне важнейшим итогом литературной и общественной деятельности А. В. Софронова, чей столетний юбилей мы отметили 19 января 2011 года.

25 января
Татьянин день. День основания МГУ (1755)

ЧЕРЕЗ ТУМБУ-ТУМБУ РАЗ

Странное дело — Татьянин день как студенческий праздник никогда не вызывал у меня сколько-нибудь положительных эмоций. Мученицу св. Татиану я чту, и она, как мне кажется, к студенчеству особого отношения не имеет — разве что как ровесница: судя по житию, она погибла молодой. Тем живее укор. Но праздновать День российского студенчества 25 января — особенно теперь — как-то, по-моему, даже и стыдновато, особенно если помнить о стойкости святой и ее чудесах.

Дело в том, что никакого российского студенчества как особого отряда людей не существует. Еще в XIX веке слово «студент» несло в себе множество смыслов, ныне совершенно утраченных: само собой, говоря «студент», мы подразумеваем «пьяница», «бабник», «разгильдяй», и все это совершенно естественно, поскольку люди-то все молодые, горячие. С этим смыслом, наиболее халявным и очевидным, ничего не сделалось: в общежитиях по-прежнему пьяно и грязно, а в головах после сессии по-прежнему пусто. Но школяр Сорбонны, собрат Вийона, наследник вагантов, мученик средневековой схоластики, дерзкий вольнолюбец, гроза кабаков, — далеко не исчерпывается собственным хулиганством. Студент — и в средневековой, и особенно в русской традиции — пылкий молодой человек, одержимый жаждой знаний, нетерпимый к любому унижению — и чужому, и собственному, — и при всем этом нонконформист, бунтарь, идеалист: он учится — а есть ли на свете более чистое занятие? О студенческих годах вспоминали как о розовой идиллии. Были заблуждения молодости, простительный радикализм, а как же! — но что-то во всем этом было, знаете, милое. Даже закоренелого государственника, хитрого канцлера Горчакова можно было размягчить и умаслить воспоминаниями о Лицее; даже отчаянные консерваторы с улыбкой ностальгировали по временам сходок, демонстраций, бойкотов профессорам-ретроградам… Между прочим, традиция студенческого сопротивления полицейским порядкам была жива и при советской власти (кажется, прав Пелевин в одном из эссе: вишневый сад не вымерз на Колыме, но задохнулся в постсоветском вакууме). ИФЛИ — уникальный заповедник вольности в сталинской предвоенной Москве, духовная родина Самойлова, Слуцкого, Кульчицкого, Львовского, Померанца, Твардовского… МГПИ в пятидесятые стал питомником для блистательной бардовской плеяды, и дух университетской вольности там был живехонек. Горный институт в Ленинграде с

его прославленным ЛИТО, откуда вышел добрый десяток крупнейших питерских авторов; ВГИК, где записывали на магнитофон и переписывали от руки лекции Мамардашвили; да и родной МГУ, где блистал в студенческом театре опальный Виктюк, где в запретных драмах Петрушевской кандидаты и доктора наук убедительнейшим образом изображали персонажей городского дна… Советское студенчество, при всем своем пресловутом конформизме, отлично понимало что к чему — и в этой среде кипели самые живые споры, так что Трифонову было о чем написать своих наивных, но увлекательных «Студентов», единственную живую книгу 1950 года. Да и в «Доме на набережной» о тех спорах написано предостаточно. Пусть в Литинституте в 1958 году нашлись добровольцы, возжелавшие под государственным патронатом погромить дачу Пастернака, — но их было двадцать, а тех, кто объявил им бойкот, втрое, вчетверо больше! И я еще застал студенчество 1984 года, обменивавшееся бледными ксероксами и крамольной машинописью, и помню споры в вечерних аудиториях родного здания на Моховой и любимых педагогов, вместо истории партийно-советской печати излагавших нам взгляды Витгенштейна и космогонию Даниила Андреева, а диктанты у нас давались из Галича, спасибо Евгении Вигилянской…

Был в русской литературе такой персонаж — «вечный студент». Например, Петя Трофимов. Но ведь он, строго говоря, никакой не студент — давно нигде не учится, живет на правах учителя или просто приживала в чужой семье… Он вечный студент не потому, что все никак не может закончить образования, — а потому, что навеки остался в этом идеалистическом, студенческом, розовом состоянии; он все еще идеалист, бессеребренник, спорщик! Он так и не выучился топтать собственные благие порывы. Именно недостаток этого образования имел в виду Гоголь, называя Белинского во втором томе поэмы «студентом, не докончившим курса эстетик». Недоучившийся студент в русской традиции — тот, кто учился быть взрослым приспособленцем, да так и не выучился. И не зря самый прочувствованный, религиозный, тихим светом светящийся рассказ Чехова называется «Студент», и героем его же «Припадка» тоже неслучайно сделан студент, списанный с Гаршина. Студенчество — это демонстрации и прокламации у Казанского собора, это взаимопомощь и горячность, раскольниковские бредовые идеи и разумихинское щедрое товарищество; мало в русском языке слов с такой положительной модальностью. Но вот поди ж ты — все это куда-то делось.

Современный студент охотно споет «Через тумбу-тумбу раз»

или «Крамбамбули», вспомнит даже «Поднявший меч на наш союз», но напрочь забыл, что такое коллективный протест. Его можно грести в армию — и на демонстрацию выйдут не студенты, а студенческие матери. Можно преподавать ему обновленный курс отечественной истории, в котором подчеркивается великая роль спецслужб, — и он бровью не поведет. Можно заставить его вступить в проправительственное движение — а можно даже не заставлять, достаточно поманить близостью к власти и бесплатным обучением в престижной финансовой академии, — и он забудет все корпоративные правила студенчества и побежит разоблачать своих же сверстников, которым почему-то не нравится повальная стабильность… Может, дело в инфантилизме, а может, в том, что сегодняшнее российское общество вообще очень редко спорит о смысле жизни: оно убедилось, что от этих споров одна головная боль по утрам. Наверное, так и должен выглядеть прагматизм в действии. Но увы, как много раз показала история, идеализм гораздо выгоднее: с прагматиками можно сделать что угодно, и защитить их будет некому. Если прагматичным покажется платное образование, или массовый призыв студентов в армию, или новый вид госэкзамена, отсеивающий таланты и поощряющий начетчиков, — прагматик спокойно все это съест и станет жертвой собственной расчетливости. Потому что студенты обязаны были стать активной гражданской силой — и не стали ею; и теперь с ними в самом деле можно творить что угодно. Хоть распределение вводи (а об этом уже заикаются), хоть призывай среди учебного года, хоть перекраивай учебный план. Дело в том, что высшее образование в России давно перестало служить идеалам просвещения. Оно стало отсрочкой жизни, паузой перед взрослением, — и большая часть студентов, положа руку на сердце, все пять лет обучения откровенно и с удовольствием балбесничает. Прекрасно зная, что на работе потом понадобятся совсем другие знания. Ознакомьтесь, кстати, с данными о скрытой безработице. Посчитайте, сколько людей в России работает не по специальности. А потом уже удивляйтесь, почему студенты из интеллектуального авангарда общества сделались его балластом, вспоминающим о своей принадлежности к гордому отряду школяров лишь 25 января.

Сегодня этот праздник сродни гулянкам бывших десантников в парке культуры: шума много, чести мало. Так и будет до тех пор, пока студенты не вспомнят о своем гордом звании. И не поймут, что вместе со студенческим билетом и правом распевать «Тумбу-тумбу» они получают еще и обязанность быть совестью своей страны.

25 января
Родился Владимир Высоцкий (1938)

ОПЫТ О СДВИГЕ

Критика ради критики — занятие праздное: о Высоцком написано и будет еще написано достаточно. Мне интересней понять через него особенности нашей толком не изученной страны, которая, при стойком постсоветском иммунитете к маниям и культам, продолжает числить его культовым автором. Он представляет сегодня не только литературный, но и социологический интерес — как одна из немногих консенсусных фигур в российской истории. У нас давно уже нет объединяющих ценностей, а все попытки обнаружить национального героя путем соцопросов выявляют картину столь пугающую, что страна начинает выглядеть безнадежно гиблым местом. Список любимцев современной России включает Сталина, Грозного, Гагарина, Жукова, Невского и — реже — Менделеева, причем ни одна из упомянутых фигур не воспринимается сущностно. Все давно сведены к клише, обусловленным отчасти интенсивностью пропаганды, отчасти катастрофичностью всеобщего оглупления: Сталин взял страну с сохой, а оставил с бомбой, Грозный укреплял государственность и расширял территории, Гагарин летал и улыбался, Жуков есть наш идеал полководца, не щадящего чужих жизней, Невский — сравнительно безобидный (за давностью) синтез Сталина и Жукова, а Менделеев в свободное от водки время изготавливал чемоданы на воздушном шаре, будучи нашим родным гениальным чудаком. На этом фоне Высоцкий — единственный, кого любят за дело, то есть за то, чем он занимался в действительности: его песни, цитаты, кинороли (от театральных работ почти ничего не сохранилось) остаются в читательском, зрительском и даже радийном обиходе. Таксисты, поймав Высоцкого на «Шансоне» или «Ностальгии», не переключают. Люди, родившиеся после восьмидесятого, оперируют цитатами из «Утренней гимнастики» или «Что случилось в Африке» так же свободно, как мои ровесники, которые в том самом восьмидесятом, за отсутствием официальных подтверждений, не верили в смерть Высоцкого, поскольку слухи о ней возникали ежегодно.

Высоцкого, думаю, любят в России за то, что он представляет нации ее идеальный образ: мы любим не только тех, с кем нам нравится разговаривать, или спать, или появляться на людях, — а тех, с кем нравимся себе. Россия любит не столько Высоцкого — было бы наивно ожидать от массового слушателя/читателя такой продвинутости, — сколько свои черты, воплощенные в нем. Сразу хочу отмести модную в определенных снобских кругах мысль о

том, что Высоцкий дорог стране не как поэт, а как персонаж масскульта. Пуризм при попытках определить, кто поэт, а кто нет, даже не забавен. Высоцкий — безусловный поэт, но в его так до конца и не определившемся статусе (который и посмертная канонизация не спасает от некоторой двусмысленности — бардов у нас с советских времен пытаются числить по отдельному ведомству) тоже есть нечто глубоко русское, фирменно-национальное. В России есть априорное народное недоверие к профессионалам, к тем, кого официоз поставил лечить, учить или проповедовать; и потому случай Высоцкого глубже, чем простая полуподпольность, полулегальное существование, ореол запретности и т. д. В России почитается междисциплинарность: будь Высоцкий просто поэтом, как старшие шестидесятники, он не стал бы явлением столь всенародным. Это любопытный повод задуматься о том, что в России вообще почитается «сдвиг», в том числе профессиональный: прямое соответствие профессии выглядит узостью, специалист подобен флюсу, Россия чтит универсала, умеющего все и выступающего в каждой ипостаси чуточку непрофессионально — но не потому, что персонаж умеет меньше, а потому, напротив, что ему дано больше и к конкретной нише он не сводится. Понятие ниши как таковое вызывает в России традиционное недоверие — прежде всего, думаю, потому, что любая рамочность в этой стране конституируется начальством, а начальство от народа резко отделено (народу так удобнее, да и оно не возражает). Наибольшим успехом пользуется то, что существует между жанрами, на стыке профессий, в поле, которое не ограничено жестко навязанными установлениями. В этом смысле Высоцкий — явление идеальное: он и в поэзии существует на стыке литературы и театра, поскольку большинство его песен в той или иной степени ролевые; он не диссидент (как Галич) и не официоз (как эстрада), не блатной (как Северный) и не интеллигент (как Окуджава, хотя и Окуджава слишком фольклорен для чистого «интеллигента»). В России приветствуется не то чтобы срывание всех и всяческих масок — это никогда ей особенно не нравилось, разве что Ленину, — но ускользание из всех и всяческих рамок. Именно поэтому Александр Жолковский глубоко прав, усматривая современный извод начальственной цензуры в повсеместном внедрении понятия «формат». Россия отрицает само понятие форматности и труднее всего поддается форматированию, поскольку наиболее распространенный здесь способ существования — в щелях, вне привычных ниш, в нерегламентированных и непредсказуемых пространствах. Все лучшее в советском искусстве семидесятых умудрялось существовать на пересечениях, вне классификаций:

Стругацкие, чей истинный масштаб сегодня, кажется, очевиден даже злейшему ненавистнику фантастики, проходили по ведомству литературы детской и приключенческой (именно в «Библиотеке приключений» проскользнул в печать «Обитаемый остров», храброватый даже по нынешним временам). Тарковский — казалось бы, чистый и даже академический артхаус — экспериментировал с жанровым кино: «Сталкера» и отчасти «Жертвоприношение» писали те же Стругацкие, «Солярис» делался по мотивам Лема. Кстати, всенародная слава «Архипелага», действительно прочитанного в самиздате огромной читательской массой при всей сложности текста и его травмирующей сути, объясняется отчасти тем, что и эта вещь написана на стыке жанров и ни к одному узаконенному формату не сводится. Высоцкий — опыт побега из любых форматирующих определений: не просто «поэт-певец-актер», как стандартно перечисляли в первых разрешенных статьях о нем, но синтез всех этих занятий, ибо ни одно из них в его случае не существует обособленно. Разумеется, это опять-таки не значит, что его тексты многое теряют без музыки: музыка в них и так живет — в парономасии, в жестком и прихотливом ритме, — и голос слышен, ибо текст отчетливо интонирован, наделен множеством по-актерски точных деталей, отсылающих к конкретному рассказчику. Высоцкий — профессионал во всем и не специалист ни в чем, принадлежит всем сразу и никому конкретно и ни в одной из своих ролей не растворяется до конца — в чем и материализуется еще один, более общий случай «русского сдвига»: в его случае особенно очевиден зазор, воздушная подушка между любой идеологией и ее носителем, любой социальной ролью и ее исполнителем.

Возможно, дело в размерах страны, а может быть, в ее роли — если рассматривать землю как нечто антропоморфное, нам отведена роль спины, неизменной, неподвижной, с позвоночником Уральского хребта посередине; спина должна быть стабильна — и потому к России, при всех ее бурях, поныне так приложимо все, что говорилось о ней пятьсот, триста и сто лет назад. Чтобы страна оставалась в этом гомеостазисе, в ней не должно быть людей с убеждениями, с твердыми взглядами — ибо такие взгляды предполагают действие, разрыв с невыносимым положением, а этого-то нам и нельзя в силу нашей всемирно-исторической роли. Могут быть и другие, менее метафизические и более прикладные объяснения — но факт остается фактом: Россия никогда не была в строгом смысле тоталитарна, ибо любая тотальность здесь разрушается «сдвигом», наличием дистанции между людьми и идеями. У нас никто себе не равен. Почвенники

ведут себя как классические западники, защитники низов стремительно перенимают манеры верхов, церковные иерархи на поверку оказываются мздоимцами и развратниками — такое случается везде, но у нас странным образом не вызывает осуждения: это скорее норма. Навязанная русским в качестве истории кровавая пьеса так ужасна, что если бы роли игрались всерьез, с полным «переживанием», — злодейство стало бы повсеместным, всеобщим, непобедимым. Между тем классическая русская фигура — человечный конвойный, раскаявшийся угнетатель, внезапно подмигивающий грабитель; только благодаря «зазору» и существует в стране все, что является целью и условием существования прочих государств. В России все это незаконно, без разрешения. Одним из первых этот русский закон сформулировал Полетика, а записал Вяземский, хотя приписывается эта фраза и Карамзину: строгость и бесчеловечность законов компенсированы небрежностью исполнения. Ровно на эту тему — несоответствие человека и его социальной роли — говорил я десять лет назад с ныне покойным другом Высоцкого Иваном Дыховичным[1]: он считал этот закон фундаментальным для русского искусства. Но прямым его следствием становится и главное условие русской популярности: чтобы текст — или фильм, или любое художественное высказывание — был здесь по-настоящему всенародно любим, в этом тексте должна наличествовать ироническая либо стилизаторская дистанция, двойное зрение или, как ни мрачно это звучит, двойная мораль. Это может выглядеть цинизмом (а настоящее искусство часто упрекают именно в цинизме), а может — объемностью, амбивалентностью авторского зрения; главный русский эпический автор — Лев Толстой — потому и остается непревзойденным, что утверждает на письме то самое, что опровергает в теории. В любой песне Высоцкого — и особенно ярко это заявлено в его дебютных сочинениях, в блатном цикле, который одинаково любим интеллигенцией и собственно блатотой, — ощущается то минимальный, а то и весьма значительный разрыв между исполнителем и героем: исполнитель выражается слишком витиевато и грамотно для блатного, не говоря уж о том, что шлейф используемых им литературных ассоциаций подозрительно длинен, а количество скрытых цитат дает работу уже пяти поколениям филологов. От аутентичных блатных песен герой Высоцкого отличается прежде всего самоиронией — у реальных блатных с этим сложно, им подавай надрыв и красоту, — а слияние голосов героя и повествователя тут большая редкость, в отличие, скажем, от случая Зощенко. Высоцкий — весьма аккуратный стилизатор,

избегающий вживаться в роль: это заметно уже в «Татуировке», в «Бодайбо», в «Я был душой дурного общества» — написанных слишком хорошо для полного сходства с дворовым фольклором. Иную песню Окуджавы можно принять за окопную или народную, но песни Высоцкого — безошибочно авторские, и даже знаменитейший из его монологов «Банька по-белому» никак не тянет на народное творчество (хотя и по манерам, и по образу жизни Высоцкий куда ближе Окуджавы к тому самому народу — просто у Окуджавы зазор между героем и автором иногда исчезает, как в песне «Ах, война, она не год еще протянет» или в романсе кавалергарда. Удивительно, что Окуджава выстроил свой миф гораздо убедительней — для большинства слушателей оказалось шоком, что он почти не воевал; образ окопного ветерана, старого солдата сросся с его обликом, а о подлинной своей войне он рассказал только Юрию Росту, во второй половине восьмидесятых. Заметим, что большинство авторских мифологем Окуджавы — арбатское проживание, окопный опыт, кавказский характер — отлично прижились, даром что с реальностью соотносились весьма приблизительно, тогда как поверить в лагерный либо дальнобойщицкий опыт Высоцкого мог только завсегдатай шалмана, где такие истории обычно и рассказывались). «Банька», если уж на то пошло, стилизована скорей под Некрасова, под «Меж высоких хлебов» — и то построена гораздо изощренней, почему в строгом смысле и не ушла в фольклор: фольклорно то, что легко примеривается на себя, а у Высоцкого герой всегда обрисован гротескно, ярко, без особенного лиризма. Его монологи приятно произносить вслух — «Беня говорит смачно», — но в них невозможно поместиться с личным опытом: тесно от слов и реалий, ножа не всунешь. И уж конечно, лагерник — если только он не интеллигент, загремевший по 58-й, — не споет о себе «И хлещу я березовым веничком по наследию мрачных времен».

Проблема, однако, в том, что упомянутый зазор весьма велик не только в стилизаторских, иронических, блатных песнях Высоцкого, а и в тех его лирических монологах, которые он произносил как будто от первого лица. Высоцкий вынужденно переносил стратегию ролевого поведения и на ту сферу, в которой раздвоение (в его случае — и растроение) личности катастрофически противопоказано. Что сделаешь, это особенность дарования, роднящая Высоцкого с его народом, обеспечившая любовь этого самого народа, но и послужившая источником вечного внутреннего разлада. То, что это осознавалось как трагедия, подтверждается гипертрофированным, болезненным вниманием Высоцкого к теме двойничества — и тут

вспоминаются не только иронические сочинения вроде «И вкусы, и запросы мои странны», но и вполне серьезные тексты вроде «Мой черный человек в костюме сером». То, что «черный человек» в русской традиции — двойник, в доказательствах не нуждается (хотя весьма интересно было бы с этой точки зрения осмыслить моцартовского Черного человека — ведь тот, кто заказывает реквием, может быть и пророческой, всезнающей ипостасью души самого художника, хотя в реальности Реквием был заказан графом Вальзегом, обычным графоманом, скупавшим чужие сочинения и выдававшим за свои). После Есенина — а к нему Высоцкий типологически, психологически и даже физиологически ближе, чем Окуджава к Блоку, — «черный человек» однозначно выступает как персонализированная темная сторона авторской личности; символично, что своего «черного человека» Высоцкий написал за год до смерти, как и Есенин — своего. Напомним этот текст — не самый популярный, ибо это стихи, а не песня:

Мой черный человек в костюме сером!
Он был министром, домуправом, офицером,
Как злобный клоун он менял личины
И бил под дых, внезапно, без причины.

И, улыбаясь, мне ломали крылья,
Мой хрип порой похожим был на вой,
И я немел от боли и бессилья
И лишь шептал: «Спасибо, что живой».

Я суеверен был, искал приметы,
Что, мол, пройдет, терпи, все ерунда…
Я даже прорывался в кабинеты
И зарекался: «Больше — никогда!»

Вокруг меня кликуши голосили:
«В Париж мотает, словно мы — в Тюмень;
Пора такого выгнать из России!
Давно пора, — видать, начальству лень».

Судачили про дачу и зарплату:
Мол, денег прорва, по ночам кую…
Я все отдам — берите без доплаты
Трехкомнатную камеру мою.

И мне давали добрые советы,
Чуть свысока похлопав по плечу,

Мои друзья — известные поэты:
Не стоит рифмовать «кричу — торчу».

И лопнула во мне терпенья жила —
И я со смертью перешел на «ты»,
Она давно возле меня кружила,
Побаивалась только хрипоты.

Я от Суда скрываться не намерен:
Коль призовут — отвечу на вопрос.
Я до секунд всю жизнь свою измерил
И худо-бедно, но тащил свой воз.

Но знаю я, что лживо, а что свято, —
Я это понял все-таки давно.
Мой путь один, всего один, ребята, —
Мне выбора, по счастью, не дано.

Это финальное заклинание призвано убедить, по всей видимости, не столько слушателя, сколько самого автора, — но, кажется, Высоцкий сам отлично понимал его декларативность. Проще всего было бы истолковать этот текст как проклятие всякого рода начальству, цензорам и стукачам, но «черный человек» — всегда зеркальное отражение автора или, во всяком случае, его темная сторона. Высоцкий осознавал свою советскость — и, может быть, прав замечательный прозаик Михаил Успенский, заметивший недавно: позднесоветская власть сделала две страшные ошибки, слишком долго считая Галича своим, а Высоцкого — чужим. Высоцкий в самом деле очень советское, в лучшем смысле, явление: ведь советский проект будет памятен не только и не столько бюрократией, репрессиями и запретами, но и установкой на сверхчеловеческое, на преодоление будней, на прорыв в непонятное и небывалое. В Высоцком все это есть, и вдохновлен он героической советской историей, и когда он говорит вместо «советский» — «совейский», это намекает прежде всего на «свойский». Советское для Высоцкого так же органично, как для России в целом, и так же лично им освоено, и так же в нем неискоренимо — эту двойственность своего пути и авторского облика он ощущал постоянно, и это, в общем, почти универсальная советская ситуация: мы мало сейчас думаем и пишем о семидесятых, они выше и сложнее нашего понимания, а между тем отдельного рассмотрения заслуживает вопрос о том, как каждый крупный и значимый автор позднесоветских времен

решал для себя проблему сосуществования с официозом. Для кого-то — как, скажем, для Евтушенко — такая проблема была не столько трагедией, сколько вызовом и даже источником вдохновения: он в молодости заявил о себе — не без кокетства, но и не без героизма, бросающего перчатку советскому культу монолитов: «Я разный, я всклокоченный, я праздный…» (Это дало повод А. Иванову, подчас весьма ядовитому, заметить: «Сей популярнейший герой, отнюдь не начинающий, настолько разный, что порой взаимоисключающий» — что ж, и это интересно, и поэт, вытащивший это состояние души на уровень творческого осмысления, заслуживает благодарности: до него так не писали.) Для многих — скажем, для Юнны Мориц — все советское с начала семидесятых табуировано, это даже не эскепизм, а прямой бунт — в форме, к счастью, столь эстетически продвинутой, что понимали только те, к кому автор прямо адресовался, а черным человекам в костюмах было не подкопаться, и они довольствовались гадостями по мелочам. Высоцкий был сложней, публичней, народней, разночинней, советскую историю осознавал как свою, снобского аристократизма чуждался — и потому собственная раздвоенность приводила его сначала к затяжным депрессиям, а затем, страшно сказать, и к творческому параличу. Проблема Высоцкого в том, что в лирике — и гражданской, и даже любовной — он становится подчас риторичен, многословен, куда только девается виртуозность обращения со словом, начинают звучать какие-то прямо советские обертоны, — в общем, если в сказке, притче, сатире, ролевом монологе он легко выдерживает соревнование со статусными поэтами-современниками и многих из них кладет на лопатки, то в собственно лирическом монологе почти всегда проигрывает самому себе. И тогда — с рефлексией у него все обстояло блестяще — приходится «со смертью перейти на „ты“», то есть привлечь к литературе внелитературные обстоятельства. Елена Иваницкая когда-то написала в замечательной статье «Первый ученик»: Высоцкий форсирует голос и начинает играть со смертью там, где ощущает недостаточность своих литературных возможностей — и недостаточность эта, добавим, обусловлена не масштабом таланта, а тем самым «сознанием своей правоты», которое Мандельштам называл непременным условием поэзии, источником ее существования. Когда Высоцкий смеется или фантазирует, у него это сознание есть, но стоит ему заговорить от первого лица — оно куда-то девается, задавленное двусмысленностью его собственного статуса, неопределенностью отношения к советской современности, непониманием будущего. (Вот почему, скажем, «Я не люблю» — такие плохие стихи,

несмотря на отличные точечные попадания вроде «Я не люблю любое время года, в которое болею или пью». Характерна и вариативность двух ключевых строк: «И мне не жаль распятого Христа» — «Вот только жаль распятого Христа». Плохо не то, что эти строчки противоположны по смыслу. Плохо, что они взаимозаменяемы — и стихотворение не станет ни лучше, ни хуже от этой замены; это относится, увы, и к русскому христианству в целом — говорю не о высоких личных образцах, а о массовом его восприятии, о равной готовности счесть христианским актом проявление милосердия или зверства, красную революцию или белую контрреволюцию.) Высоцкий с его темпераментом никак не создан для безвременья — и трудно сомневаться, что после 1985 года ему стало бы не легче, ибо наружу вырвались не творческие и свободолюбивые силы, а усталость, упрощение, энергия распада. Если ему неуютно было в семидесятых — можно представить, каково стало бы в девяностых, в которых диктат тупости и фальши был ничуть не слабей, а противопоставить ему было уже нечего.

Высоцкий чрезвычайно силен — и литературно, и музыкально, — там, где входит в роль, но там, где вынужден говорить от собственного лица, напоминает Эдмунда Кина из классического анекдота: он творит чудеса в постели, являясь к поклоннице в ролях Отелло или Калибана, но оказывается импотентом, придя к ней под собственным именем. Это не только личная драма Высоцкого, но, боюсь, спасительное условие существования самого российского социума, где любой с готовностью — и талантом! — примеряет на себя любую роль, одинаково легко оказываясь и палачом, и борцом, и сатрапом, и обывателем, и соратником Собчака, и оплотом новой тирании, но внутри у такого артиста — гниль и пустота, а вся его идентичность — набор масок. Россия гениально вылезает из любых ситуаций благодаря своему «сдвигу», зазору, отсутствию надежных самоотождествлений — но эта тактика, идеальная для побегов, оказывается гибельной для развития. Вот почему творчество Высоцкого развивалось так недолго — а в последние годы, после примерно десятилетнего ровного плато, отчетливо угасало; вот почему и Россия уже седьмой век крутится в плену самоповтора. Для развития нужен субъект, а для субъективации надо определиться; всякая же предельность, форматность и трезвость русскому сознанию сугубо чужды. Вот почему нашим национальным — и лирическим — героем оказывается, как правило, человек, который не заглядывает в себя, а заглянув — видит там пустоту, бездну, отсутствие всяких основ. Высоцкий пил, разумеется, не ради самоподзавода, а ради обретения той

самой цельности — ведь водка, в сущности, только затыкает один из внутренних голосов, а другому позволяет зазвучать в полную силу; это наилучший способ упроститься, ввести себя «в состояние силы», как иронически формулирует Борис Гребенщиков, но эта сила покупается ценой значительного обеднения. Для того чтобы заглушить рефлексию, требуются все более сильные средства — экстремальные жесты, рискованные поступки, радикальные стратегии самоуничтожения; и потому русский национальный герой, будь он поэт или воин, редко живет долго.

Все сказанное наводит на довольно парадоксальный рецепт — но только ради рецепта я и обратился сегодня к фигуре Высоцкого, не входящей в круг моих филологических интересов, но прочно остающейся в моем плей-листе: коль скоро русский сдвиг так спасителен, а ролевое несовпадение, становясь источником кризисов, порождает также и прекрасные тексты, стоит отказаться от надежд на подлинность — Россия способна достичь наибольших успехов «не в своем качестве». Пресловутые поиски национальной идеи суть не что иное, как поиски комфортной и лестной роли, той самоидентификации, которая заставила бы нас, как Высоцкого, сочинять великие песни от имени Арапа Петра Великого или корабля на мели, но никак не от собственного лица. Национальная идея — маска, в которой приятней всего что-нибудь делать, — нужна нациям, у которых нет национальной идентичности и морального консенсуса. Так, Елизавета Васильева писала превосходные стихи от имени католической монахини или китайского странника, но почти ничего хорошего не могла написать от имени Елизаветы Васильевой. Так Россия — сельская, в сущности, и вызывающе нищая страна — смогла добиться в XX веке величайших прорывов, вообразив себя передовой космической сверхдержавой. Осталось придумать роль, в которой мы понравимся себе, — и нам обеспечен высочайший творческий взлет.

Написав все это, я, однако, призадумался — поскольку, в лучших традициях упомянутой амбивалентности, заметно противоречу себе. Любимейшая моя песня Высоцкого — та самая, которую и он многократно называл не только любимой, но и лучшей: это песенная поэма «Баллада о детстве», отличающаяся как раз почти невероятной виртуозностью в сочетании с безоговорочной искренностью. И написана она сравнительно поздно — в 1975 году, — и поется явно от собственного лица, поскольку все детали фотографически точны, и каждый легко прикидывает их на себя, хотя это все только и лично «высоцкое», начиная с погон, взятых у отца, и кончая перечнем коммунальных

соседей. Здесь как-то достигнут синтез общего и личного, советского и свойского, ролевого и исповедального, и здесь слышен настоящий голос Высоцкого — без приблатненной скороговорки и романтической хрипоты; и таких шедевров у Высоцкого ведь немало. Это касается и «Нейтральной полосы», и «Баллады о борьбе», и «Райских яблок», и «Песни про старый дом на Новом Арбате» — иными словами, общепризнанных и бесспорных шедевров. То есть, значит, можно? И достигает Высоцкий этого уровня там, где поднимается над всеми принятыми самоидентификациями, перестает выбирать из предложенного списка личин и конструирует свою собственную, рукотворную, но безошибочно органичную. То есть где он перестает быть Владимиром Высоцким и прыгает на следующую ступеньку — демонстрируя тем самым наиболее актуальный русский выбор: здесь действительно нельзя быть самим собой. Можно либо играть, меняя маски, — либо стать «собой плюс», то есть той следующей эволюционной ступенью, тем сверхчеловеком, по которому страстно истосковалась вся русская действительность. Быть просто человеком здесь недостаточно. О том, каковы условия этого прыжка, Высоцкий не рассказал ничего — ясно, что сверхчеловека не отковывают ни опасности, ни прессинг, ни религия и уж тем более не алкоголь. По косвенным признакам можно судить, что серьезным шагом к такому превращению является внезапное — или, напротив, культивируемое — отвращение ко всему прежнему, да и ко всему окружающему; оно зафиксировано у Высоцкого во многих сочинениях, но особенно отчетливо — в песне «Случай», той, где «Не надо подходить к чужим столам и отзываться, если окликают».

Судя по сегодняшнему почти тотальному отвращению, охватившему нас, — мы как никогда близки к тому превращению, которое сделало из Высоцкого, пусть в немногих и не самых знаменитых образцах, национального гения. И жаль будет, если это благородное и плодотворное отвращение опять разрешится похмельной шуткой: «Хорошо, что вдова все смогла пережить, пожалела меня и взяла к себе жить».

26 января
Первый публичный спектакль в Москве (1756)

ПОНАЕХАВШИЕ

26 января 1756 года в Москве состоялся первый публичный спектакль, которым открылся старейший в столице театр при Московском университете (ныне это студенческий театр «Мост»). Давали пьесу Марка-Антуана Леграна «Новоприезжие», или, как уместней звучало бы в новейшем переводе, «Понаехавшие».

До этого театр был исключительной привилегией двора, и то недолго: с 1672 года в подмосковном Преображенском давались спектакли в Комедиальной хоромине, снесенной уже четыре года спустя, сразу после смерти Алексея Михайловича («Артаксерксово действо» пастыря Грегори игралось по-немецки в течение десять часов). Лишь университетский театр обеспечил московскую публику регулярными и сравнительно доступными представлениями. Весьма символично, что для первого светского и демократического представления выбран был именно одноактный водевиль «LES NOUVEAUX DÉBARQUÉS», содержание которого, видимо, для Москвы — и для любой столицы — неизменно актуально. Достаточно сказать, что отдельное издание «Новоприезжих» в переводе русского комедиографа Аполлона Волкова выходило в Москве дважды (по нему и цитирую), а спектакль шел с аншлагами и после того, как студенческая труппа в 1760 году получила название Российского театра. Легран (1673–1728) ныне совершенно забыт как драматург, но памятен как театральный педагог: именно он открыл любимую романтическую героиню французского театра Адриенну Лекуврер. «Новоприезжие» (1725) — история, которую марксистское литературоведение наверняка назвало бы ярким свидетельством первоначального накопления. Париж стонет под натиском разбогатевших провинциалов. В их числе — бывший кузнечный мастер Багенодьер и сын его Барон. «Они продали свою кузницу для того, чтоб сделаться благородными; есть ли еще больше об них знать хочешь, они таковы, что под веселый стих и червонные бросают за окошко» (в подлиннике резче — цитирую по четвертому тому леграновского собрания 1770 года: «Эти люди проматывают целые состояния, когда речь идет о грубых удовольствиях»; не знаю, как сейчас, а в 1992 году аплодисменты в зале были бы обеспечены). Багенодьеры свели в Париже выгодные знакомства и, ради легализации в качестве аристократов, порешили жениться на двух юных парижанках, кузинах благородного Доримонта. Однако у Доримонта есть молодая, сказочно хорошенькая жена Доримена — и кузнец с кузнечонком независимо влюбились в нее. Разумеется, они по-

прежнему хотят жениться на кузинах, но домогаются именно Доримены, всячески скрывая эти домогательства друг от друга. Подкупив бойкого Левеля, слугу-интригана, они забрасывают Доримену любовными письмами такого свойства: «Милостивая государыня, буде вы имеете сердце так твердо, как наковальню, то и тогда б оно было смяхчено в горну моей любви». Это папа. «Я не знаю, на что употреблять мои деньги, берите их, оные все к вашим услугам отдаю, надеясь получить по справедливости награждение» — это сын (в подлиннике опять-таки резче: «Надеюсь получить с этого вложения добрую ренту»), Левель советуется насчет писем с горничной Доримены, хитрой девушкой по имени Зербина. Зербина, изволите видеть, в оные времена уже потерпела от семейства Багенодьеров — они задолжали ее родителю, откупщику Гильому, и не отдают три тысячи! «Ответствуй им сама именем барыни твоей, — советует Левель, — они твоей, как и ее, руки не знают». Они, стало быть, начнут посылать барыне деньги и дорогие подарки, а Зербина их присвоит, чем компенсирует отнятое состояние.

Легран — аристократ, придворный комедиант, а потому пьеса его дышит аристократической ненавистью к забогатевшим простолюдинам: Багенодьеры вероломны, жадны, развратны, и вдобавок они неисправимые дураки. «Ты, дитятко, дрянь передо мною: я-то, правду сказать, был красавец — много мужних жен меня любили, кроме своей». Это Багенодьер воспитывает сынка. «Я никогда не помышлял, чтоб могли в одном месте со мною родиться такие уроды!» — замечает Левель, вытягивая из кузнецов новые и новые деньги якобы для передачи Доримене. Делает он это не особенно хитро: берет, скажем, новые алмазные серьги, которые Доримонт только что подарил жене. Показывает порознь отцу и сыну: вот, предлагают нашей хозяюшке такую дорогую вещь, да у мужа, «молодова и простинькова», нет «двух тысяч рублев». «Что за деньги! Дай, куплю». Нет, вы лучше деньги мне отдайте, а я сам куплю и горничной передам, она сама барыне их и вденет, и на маскараде Доримена уже будет в ваших серьгах. Провинциалы с готовностью соглашаются и передают Левелю по две тысячи рублев. Левель, однако ж, не забывает о социальной справедливости. «Говорят, — относится он к Багенодьеру, — что покойному откупщику Гильому батюшка ваш при смерти своей приказал отдать тысячи с три долгу». — «Что до того нужды? — сердится Багенодьер. — Долг когда-нибудь да будет заплачен». Ему гораздо важней обольстить Доримену, а судьба семьи покойного Гильома не заботит его вовсе; экие же скоты эти нувориши!

Начинается маскарад по случаю предстоящей помолвки

кузин, выходит Доримена в серьгах. «Они хоть и не из лучших, но я их люблю не для того, что они стоят, а для того, что милым человеком подарены». И Багенодьер, и тупой сынок его подпрыгивают от счастья. Между отцом и сыном происходит ссора, сын изгоняется, кузнец признается в любви, Доримена зовет мужа. «Но вы ж ко мне писали!» — визжит кузнец. «Письмо довольно меня уверяет, что не моею женою писано», — холодно констатирует Доримонт, просмотрев записку. Зовут Левеля. Обман раскрывается. «Куда ты девал мои деньги, непотребной?!» — негодует Багенодьер. «Еще вопрос? Не должен ли ты был откупщику Гильому тремя тысячами рублей? Я заплатил, против воли вашей, наследнице его Зербине». Доримена, узнав, как ограбили некогда ее горничную, принимается ругаться на кузнецов, но Доримонт ее успокаивает: «Не почитаешь ли досадой нахальство этих господ? Плюнь на них, смейся их глупости!» Конец и дивертисмент, в котором автор просит зрителей не сердиться и не драться с артистами, так как масок не бьют.

Пафос немудрящей этой пьесы был более чем понятен московскому зрителю 1756 года, когда русские купцы, промышленники, горнозаводчики начали теснить аристократию; нужен был Островский, чтобы изобразить этот процесс во всей красе. Москва всегда боится, что понаедут какие-нибудь «новоприезжие» и упразднят здешний дух. То есть она, конечно, рада и «вечным французам» на Кузнецком мосту, и даже собственный театр начинает с французского водевиля, за отсутствием русского репертуара, — но ее вечно томит страх перед своими, русскими, но нестоличными. Ведь они грубы, глупы, обращения не знают, ведь они нас захватят — и потому надо их как можно скорее выставить дураками! Тот факт, что они кузнецы (или купцы, или в конце концов гастарбайтеры, то есть их руками все это благолепие и созидается), Москву никогда не заботит. Она ведь не для тех, кто работает, — она для тех, кто красиво тратит; и в этом смысле, воля ваша, за 255 лет ничего не изменилось. Легран ведь не рассказывает нам, как сколотил свои денежки Доримонт; они у него есть — и всё. Но к тем, кто заработал их своими руками, Москва традиционно сурова; им надо еще долго доказывать свою московскость. Чем же? Прежде всего умением презирать понаехавших; но это приобретается только во втором поколении. Будь в этой пьесе второй акт — он был бы о том, как сынок Барон, набравшись столичного лоску, третирует офицеров, разбогатевших во французских колониях — допустим, в Квебеке.

Нравится ли мне эта столичная матрица? Нет, конечно. Но она такова и никогда другой не станет; вот почему из всего

обширного наследия Леграна первый московский театр выбрал для своего открытия именно «Понаехавших». Впрочем, столичный снобизм и ксенофобия — вещь одинаково естественная что для Парижа, что для Москвы. Разница в том, что Парижу есть чем гордиться, помимо столичности.

Что осталось в этом смысле у Москвы — честно сказать, не знаю.

1 февраля
Рождение литературной группы «Серапионовы братья» (1921)

ПИСАТЬ ОЧЕНЬ ТРУДНО

Ровно 90 лет назад — странно думать, сколько эпох вместили в себя эти 90, — собрались на первое свое заседание «Серапионовы братья», самая многообещающая и одаренная литературная группа послереволюционного Петербурга, в которой принято было выдуманное Фединым приветствие «Здравствуй, брат, писать очень трудно». Все серапионы — начиная со старшего, Федина, и кончая младшим, Кавериным, — стартовали мощно, и даже Лев Лунц, душа объединения, студент-восточник, проживший всего двадцать три года и умерший в Берлине от ревмокардита, за пять лет литературной работы написал достаточно, чтобы полноправно войти в историю русской литературы. Лунц и был последним, что их объединяло, — его именем они клялись, оно было их паролем и после того, как в 1926 году братство перестало собираться, разойдясь чересчур далеко. Никитин, Зощенко, Тихонов, Полонская, Вс. Иванов, Груздев, Познер — все оставили след; и всех хранила какая-то сила — не загробное ли заступничество Лунца? Все они умерли своей смертью, хоть прошли и террор, и войну.

Горько мне представлять их посмертную встречу — в нее отчего-то верится. У «серапионов» была строгая дисциплина — ради своих суббот (хотя случались и среды) они пренебрегали любыми делами; не может быть, чтобы, дождавшись в 1989 году последнего — Каверина-Зильбера, — они не сошлись невидимо в уцелевшем Доме искусств, в комнате Слонимского на втором этаже. Не знаю, что там теперь — кажется, клуб.

— Прости меня, Левушка, — сказал бы старший. — Ты все верно предсказал мне в последнем письме. Я написал семь советских романов один другого унылее и безнадежно увяз в последнем, уцелеет от меня только первый, в котором с миру по нитке надергано из всей мировой литературы, но есть живая растерянность хорошего человека, осознавшего, что быть человеком уже недостаточно. Я не помог издать твою книжку, хотя стал крупным сановником. Я предал многих друзей и травил многих великих сверстников. Старость моя была одинока. Если бы ты видел меня, высохшего, как Кащей, не способного выжать из себя ни строчки.

— И ты прости меня, Левушка, — сказал бы единственный поэт среди них. — Я не предавал друзей, но молча соглашался с их травлей. После первых двух книг я не написал ничего значительного. Я тоже дослужился до больших советских чинов, повторял глупости со многих трибун — это называлось

«защищать мир», — и стихи покинули меня. Но на старости лет я влюбился в переделкинскую медсестру и две тетради исписал любовной лирикой, детской, смешной, уже совершенно бездарной, — о, если бы ты видел меня, приплясывающего старца.

— Прости, Левушка, — сказал бы самый знаменитый и самый несчастный из них. — Я всегда любил тебя и помнил о тебе, и это удержало меня от многих компромиссов. Я честно пытался поверить в то, что победивший нас всех урод и есть новый человек нашей мечты, но я слышал его язык и умел писать на нем, и этот язык рассказал о нем все вернее любых умозрений. Я приписывал свои догадки застарелой ипохондрии, пытался лечиться, внушал себе бодрость. Я написал книгу о счастливом обретении душевного здоровья и надеялся, что она поможет победить все духовные болезни человечества, начиная с фашизма. Книгу ошельмовали, меня затравили, я ни в чем не покаялся, но никогда уже не оправился. Десять последних лет я прожил в нищете, которой больше всего страшился, и умер, собирая ничтожные бумажки для ничтожной пенсии. Если бы ты видел меня, неузнаваемого, с мертвым лицом и голосом, задыхающегося на этих бесчисленных лестницах.

— Прости и ты меня, Лева, — сказал бы самый неоцененный и загадочный. — Всю жизнь я прожил автором партизанских повестей — худшего из того, что написал. Пятьдесят лет пролежали в столе «Кремль», «У», «Вулкан» — лучшие мои книги, а когда они вышли к читателю, спасенные женой, читать и понимать их было уже некому. Я никого не предал и многим помог, но не сумел помочь себе самому — я знал и умел много больше, чем сумел воплотить. Если бы ты видел меня, умирающего от рака, в полном сознании неосуществленности, и безвозвратности, и неистраченности дара!

И только одному — младшему — не в чем было бы виниться: он берег память друга, пробивал его книгу, поддерживал травимых. Однако годы отказа от своего заветного… от сказочных новелл, от острого и тонкого письма — ради вынужденно советских эпопей, которые только и спасал серапионовский элемент авантюры… Он честно проработал в литературе почти семьдесят лет, но часто ли был равен себе? Нет, и ему невесело было бы на первом посмертном заседании.

— Друзья мои! — утешил бы их Лунц, который всех умудрялся вывести из меланхолии неистощимыми шутками и юным азартом. — Вы рассказали мне грустную повесть, но разве не всякая жизнь сводится к ней? В России надо жить или очень долго, или очень мало, что и доказали мы с братом Вениамином.

Любая жизнь — хроника неудач, предательств, отказа от себя самого, а в лучшем случае — история недоделанного и недосказанного. Но нам повезло — наша юность пришлась на великое событие, подлинное значение которого еще и теперь неясно. Оно озарило первые годы нашей работы, оказавшиеся лучшими у каждого; оно было катастрофично, а пожалуй, и бесчеловечно, но тех, кто его застал, оно вырвало из обыденности и хоть на миг, а превратило в полубога. Что же дивиться, что с годами это излучение слабело? Мы застали с вами волшебный нищий Петроград, в котором все веяло сказкой — западной или восточной, немецкой или персидской; мы застали город, в котором не было ничего, кроме литературы. Нас любили красавицы, перешивавшие юбки из старых портьер. Мы делились пайком, пьянели без спирта, сбегали от патрулей, провожая возлюбленных; по сравнению с этим любая дальнейшая жизнь покажется блеклой и пыльной. Мы были вместе всего пять лет, но каких лет! Дети, пожалуй, посмеются над нами, а внуки не поймут, но будут и правнуки — и они позавидуют, ибо великим событиям, как мы помним, суждено возвращение. Мне ли, не прожившему жизни, оставшемуся в этом времени, осуждать вас? Зато теперь все мы вместе в том Петрограде, и напишем о нем наконец так, как он того заслуживал. Что еще делать здесь, где мы оказались, — где опять нет ничего, кроме литературы? Мы снова вместе, и, слава Богу, писать по-прежнему очень трудно. Но это лучше, чем жить.

И они разошлись бы до следующей субботы — писать то свое, лучшее и главное, что все мы когда-нибудь прочитаем.

4 февраля
Умер Илья Кормильцев (2007)

ПОТЕРЯ КОРМИЛЬЦА

Илья Кормильцев умер в Лондоне. Никогда в жизни я не встречал человека, который был бы настолько больше всего им сделанного: несмотря на фантастический разброс его интересов и занятий — поэзия, музыка, проза, кино, химия, переводы с трех языков, история, издательское дело, — он не осуществил и малой доли придуманного, а раздаренные им идеи исчислялись сотнями. Кормильцев был самым умным и доброжелательным человеком, которого я встречал в жизни: качества эти уникальны и сами по себе, а в сочетании почти не встречаются.

Многие называли его экстремалом и радикалом, экстремистом и провокатором, леваком и экспериментатором — думаю, все это в достаточной степени мимо темы. Кормильцев был прежде всего необыкновенно мягким, чутким и ранимым человеком, и жизнь его страшно доставала, и воспринимал он ее с той невыносимой остротой, от которой и происходят иногда с людьми непредсказуемые выплески агрессии. Это правда, что в текстах Кормильцева — в особенности поздних — есть чрезвычайно горькие и резкие слова о нашем времени, нашей стране и о нас самих. И в общем, он имел право на такие слова. Он писал о мании запрещать, неискоренимой в России. О желании запретить весь мир. О национальном чванстве, принявшем неприличные размеры. О нищете либерализма и людоедстве государства. В ответ его оскорбляли и проклинали, его это мало трогало. Почему-то еще более резкие диагнозы, высказанные в гениальных песнях раннего «Наутилуса», воспринимались всеми как естественные, как наши собственные — миллионы людей говорили, думали, признавались в любви словами Кормильцева: «Я держу равнение, даже целуясь». «Соседи по подъезду — парни с прыщавой совестью». «Лимитчица, мой сексуальный партнер, мой классовый враг». «Такое чувство, что мы собираем машину, которая всех нас раздавит». Это сказано с прицельной, высшей поэтической точностью — и причина указана совершенно точно: «Мы лежим на склоне холма, но у холма нет вершины». Кормильцев знал, что эта тоска рано или поздно задушит его: «Я родился с этой занозой, я умираю с ней» — эта песня, из числа шедевров «Наутилуса», не вышла ни на одном альбоме. Внешние причины были техническими, а внутренние — вероятно, он не хотел слишком раскрываться. Я спросил его как-то об источниках и побудительных мотивах сочинения лучшей рок-баллады во всей русской музыке восьмидесятых, а именно о «Я хочу быть с тобой». Ходили слухи, что это написано в память о

подруге, погибшей ужасным образом. Кормильцев улыбнулся и сказал, что сочинил эти стихи в те пятнадцать минут, на которые опаздывала его тогдашняя девушка. Если из-за опоздания девушки он мог написать «Я ломал стекло, как шоколад в руке», что уж говорить о том, каково ему давалось наше нынешнее окружающее. Оно всех нас давит, но нам легче — мы не понимаем многого, отводим глаза, отвлекаемся. Кормильцев понимал все.

Легко назвать человека экстремистом и навеки прописать по этому разряду. Труднее понять, что экстремистами становятся не только патологические типы, прирожденные убийцы, ласковые садисты и прочие монстры, ищущие в общественных язвах повод для личных зверств. Экстремистами бывают люди, мучительно переживающие трагедию повседневного существования. В жизни Кормильцев был неизменно любезен и приветлив даже с оппонентами. Вся энергетика ненависти и отчаяния ушла в тексты — но тексты эти не учат крушить и ненавидеть. Они учат мужественно страдать.

Но я не только о Кормильцеве, хотя потеря его ощущается необыкновенно остро — он в полном соответствии с фамилией вскормил своей энергией и неутомимым культуртрегерством целое поколение. Надо сказать еще и о нас, оставшихся. Одной из последних новостей, которую узнал Кормильцев, была новость о закрытии «Ультра. Культуры» — его крошечного издательства, благодаря которому к нам приходили полезнейшие книги. Именно Кормильцев издал «Скинов» Нестерова — книгу, после которой одна из главных опасностей нашего времени стала наглядна, очевидна, доступна исследованию. Кормильцев печатал антологии левой литературы, биографии нонконформистов, мемуары изгоев. Все это служило не только просвещению — большинство текстов были труднодоступны, обрастали неверными толкованиями, он издавал их в качественных переводах и с грамотными комментариями, — но и расширению пределов общественной терпимости. Иногда он дразнил быков вполне сознательно, с единственной целью внушить быкам мысль, что не все им позволено. Лучшей тактики не придумаешь. Его ненавидели люто и целенаправленно. Когда в Интернете появились сообщения о болезни Кормильцева, десятки живых журналов запестрели словами о том, что так ему и надо.

Я сначала не верил, думал — вдруг виртуалы? Наводил справки. Нет, реальные люди, пьют, едят, ходят по одним с нами улицам. И пишут, что если Кормильцев оскорблял русский народ, то и пусть умрет в Лондоне, еще помогать ему… Я мог бы назвать не только ники (клички), но и имена, фамилии людей, которые

это писали. Но делать этого не стану — сам Илья, думаю, не одобрил бы. Не потому, что простил — прощать он был не склонен, — а потому, что слишком презирал.

И вот я думаю, что он сделал-таки невозможное. Он всех их заставил саморазоблачиться. Потому что человек, желающий смерти другому человеку, мучительно умирающему в чужой стране, перевозимому из больницы в хоспис и обратно, потерявшему на Родине любимую работу и большинство друзей, успешно подстроившихся под эпоху, сам себя вычеркивает из всех списков. С ним нельзя больше иметь дело. Смертью своей Кормильцев отделил агнцев от козлищ. И как бы я желал, чтобы меня ненавидели с той же силой!

К сожалению, это не всем дано. Но лучшая эпитафия настоящему человеку — это дружный вой нелюди у его одра. Нелюди стало много, и воет она очень громко. Это хорошая эпитафия. Герои хоронят автора. Он все про них сказал правильно. «Труби, Гавриил, труби, хуже уже не будет».

К сожалению, будет.

Хотя бы потому, что не будет Ильи Кормильцева.

6 февраля
Родился Константин Эрнст (1961)

БИОЛОГ

1

Был политэкономический анекдот про четыре фундаментальных противоречия социализма: «Все говорят, что все есть, но ничего нет. Ничего нет, но у всех все есть. У всех все есть, но все недовольны. Все недовольны, но голосуют „за“ и говорят, что все есть». Видимо, состоять из противоречий — российская карма, распространяющаяся и на самых типичных представителей каждого крупного русского бизнеса, от политики до телевидения. В этом смысле Константин Эрнст — явление глубоко русское. Все знают, что он талантлив, — но почти никто не скажет, что он, собственно, сделал талантливого за последние десять лет. Все понимают, что он умен и наделен вкусом, — но почти никто не обнаруживает признаков ума и вкуса в большинстве его проектов. Никто не сомневается в его профессионализме — но и смотреть Первый канал тоже мало кто из нас способен. Давней программой о кино «Матадор» Эрнст создал чрезвычайно живучий миф о себе — это вообще было время живучих мифов, стремительно создающихся репутаций и устойчивых представлений: сегодня хоть стену лбом пробей, а тогдашнюю репутацию не переломишь. Знаю по себе: я тогда считался enfant terribl'ем — теперь давно уже не enfant, ни с какого боку не terrible, а все выслушиваю, что мне пора повзрослеть, взяться за ум и перестать эпатировать гусей.

Так вот, в начале девяностых Эрнст в самом деле создал миф о себе как об эстете, выдающемся телевизионном режиссере, серьезном киноведе (и все это в некотором смысле соответствовало действительности, потому что «Матадор» на фоне тогдашнего раздрызга выделялся). Время было безрыбное: генерация 1961–1967 годов рождения, в силу обстоятельств, породила огромное количество приспособленцев и конформистов — и крайне малочисленную прослойку творцов, ориентированных на художественное качество, а не на быстрые бабки. Всякий был на виду: уж на что поверхностен, хлесток и оскорбительно несправедлив бывал Денис Горелов, а считался тонким критиком и превосходным стилистом. Про феномен успеха Ренаты Литвиновой я уж не говорю — это сейчас всем понятно, что такое Рената Литвинова, и то некоторые сомневаются; а тогда и она, и Охлобыстин, и Качанов-младший хиляли за новое слово. На этом фоне Эрнст выглядел еще очень и

очень.

Недавно мне пришлось (в связи с работой над биографией Окуджавы) перечитывать совершенно ныне забытую статью А. И. Солженицына «Образованщина» — удивительную смесь социологического исследования с обвинительным актом. Солженицын явственно обозначает свое раздражение по поводу численного роста интеллигенции — сопряженного с ее качественной деградацией; и раздражение это тем сильней, что сформулировать его причину автор не в состоянии. Интеллигенция плоха тем, что лояльна к власти? — но к власти были лояльны и Достоевский, и Леонтьев; что ж, и они образованцы? Интеллигенция далека от народа — а Розанов был сильно близок? А Гиппиус с Мережковским? Словом, обвинения Солженицына выглядели ретроградскими: типичные сетования человека традиции на то, что стало слишком много людей культуры, которые, хочешь не хочешь, как-то менее управляемы и более свободны. Однако пророческая правота автора подтвердилась в восьмидесятые и особенно в девяностые, когда образованщина получила все, о чем могла мечтать, — и все доблестно сдала. Культурный ренессанс, при котором тиражи толстых журналов перевалили за два миллиона, а кинематограф русского артхауса начисто убил все прочие жанры, завершился апофеозом радио «Шансон», Петросяна и Робски, и все это сделали те самые люди, которых в начале девяностых провозгласили арбитрами вкуса. Приходится признать, что у интеллигентного человека могут быть любые убеждения — но само их наличие сугубо обязательно. Главной же чертой образованщины является вовсе не ее дистанцированность от пролетариата и крестьянства, не толерантность к властям и даже не поверхностность знаний, а повышенная адаптивность — тот самый конформизм, который единственным критерием жизненного успеха признает востребованность при всех режимах. Эта фантастическая эластичность по-настоящему явила себя уже в следующем поколении образованщины — в тех, кому в 1985 году было едва за двадцать. Александр Любимов, Константин Эрнст, Леонид Парфенов, Игорь Угольников, Александр Роднянский, Александр Цекало, Евгений Гришковец, а в некотором смысле и Сергей Сельянов, и Сергей Члиянц, и Валерий Тодоровский, который из всей этой обоймы выделяется более заметным отвращением к продюсерской деятельности и способностью к внятному художественному высказыванию, — вот наиболее заметные типажи в этой генерации. Константин Эрнст — не только наиболее успешный, но и наименее, так сказать, определенно-личный. Можно говорить о стилистике того же

Гришковца, взглядах Любимова, даже стратегии Роднянского — но об Эрнсте можно сказать лишь, что этот человек на каждом этапе с наибольшей полнотой и старательностью выражает черты текущего момента. Его «Матадор» — квинтэссенция ранних девяностых, «Старые песни о главном» — концентрат девяностых поздних, «Дозоры» — символ текущего момента. Все это очень хорошо организовано, прибыльно, местами забавно — и довольно бессодержательно, что и обеспечивает нашему герою место первого человека на Первом канале.

2

Никакие рассуждения отнюдь не отменяют того факта, что Эрнст умен, талантлив, обаятелен, обладает отличным вкусом и мог бы снимать интересное кино, если бы хотел того. Проблема в том, что Эрнст в какой-то момент оказался на совершенно другом пути, который, как ни парадоксально, был ближе к его основной профессии. Он биолог, генный инженер, кандидат наук. Экскурс в художественное (или документальное, или просветительское) творчество был для него скорее экспериментом над собой. А потом он вернулся к другим экспериментам, in vitro. Началась эра манипуляции — или, иначе говоря, продюсирования. Я категорически отказываюсь верить, что Эрнст — с его мгновенной реакцией, замечательной эрудицией и грандиозной насмотренностью — не понимает, чем занимается. Я думаю, он отлично все сознает — и ставит свой грандиозный эксперимент над реальностью, ни на секунду не прекращая рефлексии; только рефлексия эта уже не артистическая, а именно что биологическая. Я даже думаю, что по итогам деятельности Эрнста в качестве продюсера Первого канала ему вполне можно присуждать докторскую степень по биологии, потому что вывести принципиально новую человеческую популяцию — не хухры-мухры.

Такой взгляд на деятельность Эрнста снимает все противоречия. Как может человек, снимавший телепрограммы о Копполе и Годаре, отлично знающий кино, затевать вместе с Денисом Евстигнеевым «Русский проект», воспринимавшийся всем населением страны как эталон фальши? Фразы типа «Все у нас получится» входили в анекдот немедленно, они и до сих пор используются в повседневной речи в самых разных ситуациях, от дефекации до дефлорации. Публика от души хохотала — но как бы и привыкала; стереотип вызывал протесты, однако внедрялся. Я сделаю сейчас небольшое отступление, но без него никак.

В последнее время в отечественной прозе (про кино не говорю — там она сформировалась уже давно) отчетлива мода на вампиров. Сначала тему развил Лукьяненко в «Дозорах», потом в ней отметилась дюжина фантастов третьего разбора, а теперь вот и Виктор Пелевин в очень посредственном романе «Empire V» занялся феноменологией вампиризма; все это неспроста. Дело в том, что вампиризм — естественное состояние любого живого существа, не производящего ценностей и новых сущностей. Россия в девяностые являла собой (а в некоторых отношениях являет и до сих пор) фантастический гибрид феодального, неизменного со средних веков общества и постиндустриальной идеологии, хотя до соответствующей экономики нам еще развиваться бы при благоприятствующей конъюнктуре лет триста, и то при условии всеобщей веры в Бога. Главная доблесть в постиндустриальном обществе — не производство, а потребление и продвижение продукта, не творчество, а креатив, главное переживание — не эмоция, а пиар; конечно, никакого постиндустриального общества и на Западе не было, и вся эта идеология, кажется, благополучно себя изжила уже к началу нового века, а сейчас и говорить о ней неприлично; но Россия из всего богатства западных теорий, школ и заморочек усвоила именно эту, наиболее халявную и лестную для обывателя. В результате главным и наиболее престижным занятием в постсоветской России стал социальный паразитизм, то есть вампиризм в чистом и беспримесном виде. Пустотность не может не засасывать в себя все съедобное — не от злонамеренности, боже упаси, но просто по имманентному своему свойству. Эта русская пустота, образовавшаяся вдруг на месте целей, принципов, истории, засосала в себя все, не особенно комплексуя.

Аналогии между нефтью и кровью обыграны в мировой культуре многократно. Сосание крови и нефти сделалось главным бизнесом, а вампир — главным героем прозы; так вот, в любом тексте о вампире вы обязательно прочтете, что его первый укус всегда анестезирующий. Больной (а как еще его назвать? пациент? донор?) чувствует только легкую, почти приятную щекотку. Таким анестезирующим укусом как раз и был «Русский проект», за которым последовали «Старые песни о главном» (в количестве трех штук). «Русский проект» был откровенно ироничен, а старые песни наращивали пафосность от выпуска к выпуску — и скоро были уже не просто попыткой новой элиты примириться со старой (и с доимым народом), а своего рода манифестом новой русской ментальности. Да, в нашей истории ВСЕ было. И именно в этом наше ОБЩЕЕ величие.

Эстетика Эрнста в самом деле скоро стала государственной

— не то чтобы государство уловило это послание и оценило его, но просто Эрнст со своей феноменальной способностью быстро схватывать уловил носящиеся в воздухе тенденции. Он первым стал обращаться к зрителю (пенсионеру, домохозяйке) с уважением, если не подобострастием: отлично помню его речь к этому гипотетическому таргет-зрителю перед первыми «Песнями», на фоне бархатной портьеры, напоминающей не то о концерте во Дворце съездов, не то о «Синем бархате» Дэвида Линча, не то о вечере в Доме культуры совхоза «Красный колос». Здесь еще было некое ироническое подмигивание. Но именно из этого получилась впоследствии вся русская квазиидеология путинской эпохи, когда внимание к вектору сменилось акцентировкой масштаба. Да, мы убивали очень много собственных граждан — и сам масштаб этих мер (быть может, неизбежных?) свидетельствует о нашем величии. Мы вместе разыграли великую историческую мистерию: одни сажали, другие сидели, третьи наблюдали, и все вместе победили фашизм, а потом полетели в космос. Нам есть что вспомнить, и теперь мы будем продолжать в том же духе, потому что именно наше нежелание извлекать уроки из прошлого является залогом национального самосохранения. Весь мир извлекает уроки, и куда он пришел? Он пришел к бездуховности и кризису всех смыслов, а у нас их как не было, так и нет — а стало быть, нет и кризиса.

Эта сусальная картинка, на которой равноправно присутствовали огламуренные персонажи всего советского кинематографа (а стало быть, и фольклора), поначалу казалась еще шуткой, хохмой для своих — аккуратной, конечно, чтобы не-свои умилялись, а классово близкие перемигивались. В России очень долго бытовало заблуждение, что если очень долго заниматься выпуском некачественной продукции, но при этом твердо сознавать ее истинную ценность и держаться некоторой иронической дистанции — все сойдет с рук и класс С сам собою дорастет до класса А. Эта ироническая дистанция присутствовала и в малобюджетном пакете студии Горького, и в ленфильмовских пастишах на криминальные темы, и в постмодернистских коллажах, и в рекламной имитации зрелого соцреализма в исполнении Бахыта Килибаева (что ценно, Килибаев сам искренне верил в АО «МММ»), Жить и работать кое-как, отдавая себе в этом полный отчет, стало подлинным знаком промежуточных девяностых (для восьмидесятых было характерно стремление к переменам, а для двухтысячных — стремительно нарастающее коекакство при постепенно угасающей рефлексии).

Следующий этап деятельности Константина Эрнста характеризовался уже не ироническим, а серьезным, истовым служением рейтингу: последствия всех революций общеизвестны и неизменны, они сводятся к сокращению населения и упрощению его принципов, и если продюсер хочет поспевать за эпохой, он обязан исходить именно из этих закономерностей. Сергей Сельянов, только что сделавший с Коваловым «Русскую идею», не зря спродюсировал «Братьев» — живую иллюстрацию к собственному публицистическому фильму: никаких других идентификаций, кроме самых архаичных и примитивных, то есть родовых и национальных, у стремительно деградировавших граждан не осталось. Народ превратился в население, пища заменилась жвачкой, а критерии были утрачены надежно — ибо жить в ельцинской России по старым правилам и сохранять способность без омерзения смотреться в зеркало было трудно, и в путинской не стало легче. Забвение принципов стало залогом выживания. Нужно было обладать поистине гуттаперчевой гибкостью, феноменальным организаторским даром, чтобы удержаться на канале Березовского и Патаркацишвили — и не свалиться во время его превращения в канал Абрамовича, а затем в рупор государства. Даже постмодернист Парфенов, прославившийся способностью смешивать в один хронологический коктейль спутник, реабилитанс и джинсы, временно выпал из медийного контекста и отступил в бумажную прессу; из крупных теленачальников девяностых один Эрнст умудрился не только ничего не потерять, но даже кое-что приобрести. Вот Добродеев, например, потерял многое — и репутацию, и, кажется, самоуважение.

Трудно допустить, что Эрнст сам способен просматривать передачи Первого канала без некоторого эстетического содрогания. Должно быть, и о собственной эволюции он думает без восторга. Еще трудней предположить, что «Дозоры» — в создании которых он участвовал как сценарист, куратор кастинга и продюсер — представляются ему перлом. Вряд ли он мечтал о таком кино — а уж раскрутка обоих фильмов на собственном канале и подавно не могла не забавлять его. «Дозоры» стали медийными, но отнюдь не культурными событиями. Проделывать все это и сохранять самоуважение можно лишь при одном условии, а именно в твердой уверенности, что ты ставишь глобальный эксперимент над существами другой породы. Если «Дозор» и был в каком-то смысле личным, художественным высказыванием, то именно в части, посвященной Иным. Миром правят Иные, а люди являются для них не более чем сырьем. Правда, как и в «Старых песнях», надо старательно внушать им,

что Иные искренне их любят — ну, так и вампир кусает жертву от любви, об этом еще Мериме писал. Он просто не может выразить эту любовь иначе. А может, и жертва не понимает иной любви.

Делать все, что делает Эрнст, и понимать при этом все, что он понимает, можно и даже несложно, если при этом сознавать себя Иным, а потребителя считать существом низшего порядка, над которым проводится невинный эксперимент. Разумеется, сами для себя мы предпочитаем другие книги, другое кино и уж подавно не такую музыку. Но ведь чувствовать себя полноценным Иным можно только при наличии нулевого уровня, от которого и отсчитывается наше величие; да и для государственного управления удобен человек, не отличающий дурного от доброго, а такое неразличение начинается именно с эстетики. Формируя принципиально нового потребителя, который уже не понимает, что такое пошлость, потому что не видит ничего другого, биолог Эрнст выводит гомункулуса, востребованного отвердевающей российской государственностью. Себя он, понятно, мыслит отдельно.

Неужели все дело только в деньгах? Но у Эрнста нет даже акций Первого канала; он постоянно подчеркивает свою скромную роль наемного менеджера. Власть? Но Эрнст сам признается, что не столько гоняет подчиненных, сколько эксплуатирует себя, ибо ему проще сделать самому, чем объяснить свои требования другому. Близость к Кремлю? Но Кремль отчетливо дал понять, что к представителям медиа всегда будет относиться лишь как к идеологической обслуге, и вся вилка — между уничтожением и снисходительным разрешением чирикать далее. Что же движет человеком, который по сто часов в неделю работает на деградацию отечественного социума, депрофессионализацию новостников и компрометацию собственной профессии? Перебрав все варианты, я могу предложить в качестве универсального объяснения лишь естественнонаучный интерес.

Биолог Эрнст занят не эстетической и не финансовой, а антропологической проблематикой. Он в самом деле пытается выяснить, в какой степени человек подвержен растлевающему влиянию стандарта. Насколько он способен в условиях ценностного вакуума этому стандарту противостоять. И каков резерв его внутренних сил в условиях предельной разобщенности, к которой мы пришли за десять лет идеологической болтанки.

Думаю, его выводы неутешительны.

10 февраля
Начало суда над Синявским и Даниэлем (1966)

ПРЕСТУПНИКИ

10 февраля 1966 года в Московском областном суде, на Баррикадной, начался открытый суд над Синявским и Даниэлем, продлившийся пять дней. 14 февраля Синявского и Даниэля приговорили соответственно к семи и пяти годам строгого режима с требованием использовать только на физических работах.

И в литературе того времени, и в современных комментариях нет-нет и мелькнет утверждение: Синявский и Даниэль были ни в чем не виноваты, судить их было не за что.

Я неплохо знал Синявского — насколько это вообще было возможно для человека постороннего и значительно младшего — и хорошо помню, как его бесили разговоры о невиновности. Иное дело, что они с Даниэлем на суде не признали себя виновными — «ни полностью, ни частично», — но это ведь по советским законам: они в самом деле не совершили ничего, что противоречило бы букве уголовного кодекса. Но с точки зрения общечеловеческой Синявский твердо и с удовольствием считал себя преступником, и больше того — в его системе ценностей писательство как таковое без преступления было немыслимо. Он в этом наследовал Мандельштаму, приравнявшему искусство к «ворованному воздуху» — все разрешенное Мандельштам назвал «мразью».

Разумеется, тогда, в шестьдесят шестом, только заведомо бесчестный публицист, лакей, в крайнем случае злорадный завистник мог бы в открытую сказать, что Синявский и Даниэль действительно писали антисоветские книги; но сегодня-то, чего уж, можно заявить вслух, что именно проза Абрама Терца и Николая Аржака, под каковыми псевдонимами их узнал западный мир, обладала взрывной силой и была для СССР опасней, чем любая социальная критика. Из самиздата и тамиздата, увы, уцелело немногое — множество текстов, ценность которых определялась их идейной составляющей, благополучно остались в своем времени. Но Синявский и Даниэль вполне актуальны: мои старшеклассники читают их, захлебываясь хохотом и горячо споря. «Говорит Москва» Аржака — которая про День открытых убийств — могла бы осуществиться в реальности хоть сегодня, идея открытых убийств носится в воздухе, и отечественная интеллигенция, как она изображена в «Москве» и «Искуплении», точно так же умудрилась бы это для себя оправдать. «Суд идет» Терца и его же «Любимов» — даром что «Суду» 55 лет, а «Любимову» почти полвека, — как сегодня написаны, и дело не

только в терцевской стилистической свободе, а в его абсолютной человеческой незашоренности, казавшейся цинизмом даже таким продвинутым читателям, как Лидия Чуковская. Синявский и Даниэль были, разумеется, слишком значительными писателями (Даниэль — еще и отличным поэтом), чтобы числить их по «антисоветскому» ведомству, сводя к «подкусыванию соввласти под одеялом», как издевательски называл это Булгаков. Они были преступниками в высшем, онтологическом смысле, их литература была вызывающе чужой, и, грех сказать, их гонители, подписанты проклинающих писем, сочинители разоблачительных репортажей, глубоко искренни. Никто их не заставлял. От этой прозы — которую многим довелось прочитать, как-никак «Эрика» берет четыре копии, — веяло чужим, почти инопланетным, более опасным, чем любые разоблачения. И Бродского судили не за тунеядство, а за то же самое. Синявский, Даниэль и Бродский — три героя наиболее известных судебных процессов шестидесятых годов — были не антисоветскими, а внесоветскими; «за это нам и перепало», как спел Окуджава год спустя.

Советская действительность упоминается у Синявского и Даниэля лишь постольку, поскольку они почти не видели другой; она материал, а не повод к речи. С их прозой случилось нечто вроде ошибки, описанной у Синявского в гениальном рассказе «Ты и я»: там за человеком следит Бог, а ему кажется, бедному, что это он под колпаком у органов. Так и тут: авторы замахнулись на мироустройство, а специалистам из министерства любви показалось, что они недостаточно любят советскую власть. Мало кому приходило в голову, что они недостаточно любят всякую власть; что они недовольны самой человеческой природой, в которой неискоренима страсть к травле; что они защищают право быть отдельным, чужим, ни на кого не похожим и ни с кем не сливающимся, как маленький инопланетянин Пхенц у того же Синявского. Проза Синявского и Даниэля говорит едкие и нелицеприятные вещи о человеке как таковом, она не снисходит до полемики с эпохой — поскольку, кстати говоря, у Синявского с советской идеологией были куда как непростые отношения. Он же был специалистом по советской литературе по призванию, а не ради маскировки, как пытались представить дело авторы разнообразных пасквилей. Он действительно любил советскую литературу — сердцу не прикажешь. Он ненавидел всякого рода Самгиных и потому занимался эпопеей Горького; именно вырождение великого, эстетически прорывного советского проекта сначала в мясорубку, а потом в триумф Самгиных вызывают его бешенство в трактате «Что такое социалистический реализм». «Что вы смеетесь, сволочи? Что вы тычете своими

холеными ногтями в комья крови и грязи, облепившие наши пиджаки и мундиры? Вы говорите, что это не коммунизм, что мы ушли в сторону и находимся дальше от коммунизма, чем были в начале? Ну, а где ваше Царство Божие? Покажите его! Где свободная личность обещанного вами сверхчеловека? Достижения никогда не тождественны цели в ее первоначальном значении. Костры инквизиции помогли утвердить Евангелие, но что осталось после них от Евангелия? И все же — и костры инквизиции, и Евангелие, и ночь св. Варфоломея, и сам св. Варфоломей — это одна великая христианская культура. Да, мы живем в коммунизме. Он так же похож на то, к чему мы стремились, как средневековье на Христа, современный западный человек — на свободного сверхчеловека, а человек — на Бога. Какое-то сходство все-таки есть, не правда ли?» Он ведь абсолютно, клятвенно серьезен в этих жестоких словах, и защищает он в них — свою революцию, свое идеальное — христианское — о ней представление, своего Маяковского, которого обожал всю жизнь и о котором писал последнюю свою книгу «Новый Дон Кихот». Но для советской власти такая защита была страшней любого нападения — ибо предполагала иную систему ценностей, а такой альтернативности Родина вынести никак не могла; и «лишние», «другие» — всегда были ей страшней, чем враги. Синявский и Даниэль вызвали такую бешеную злобу — и вызывают ее до сих пор — не потому, что были писателями антисоветскими, а потому, что были писателями христианскими. И в этой экстремальной системе ценностей, о которой Синявский написал огненные «Мысли врасплох», они безусловно преступники, как все большие писатели.

Может, потому у нас и нет сегодня литературы в том высшем смысле, в каком понимали ее Терц и Аржак, — что нет силы и храбрости вышагнуть из всех традиционных парадигм, из скучных pro и contra. Для истинной литературы нужна не фельетонная отвага, а мировоззрение, не скорость реакции, а высота взгляда. Сегодняшнюю литературу не за что судить — она о христианстве и не слыхивала, а без него чем же поверять современность? Все остальное не позволит прыгнуть выше плоскости, на которой мы и барахтаемся.

Так что их судили совершенно правильно, вот что я хочу сказать. Они преступили. А кто не преступил, о том вряд ли стоило бы помнить 45 лет спустя.

16 февраля
Родился Николай Лесков (1831)

ЛЕСКОВСКОЕ ОДЕЯЛО

16 февраля 2011 года Николаю Семеновичу Лескову исполнилось 180 лет, и эту круглую, мало кем замечаемую дату он встречает все в том же двусмысленном положении, в каком почти сорок лет работал в русской литературе. Никто не отрицает, что Лесков — уникальное языковое явление и тонкий психолог, что типы его выпуклы, фабулы достоверны, слог лаконичен и бодр, а вместе с тем даже гончаровское место выглядит почетнее, даже Глеба Успенского вспоминают чаще. Давно ли вы открывали Лескова? Что помните из его сочинений, кроме «Левши» и, может быть, «Леди Макбет Мценского уезда», да и ту лучше знают по опере? Переизданий — и тех мало, и все с одним и тем же набором: «Очарованный странник», «Тупейный художник»… А почему? А потому, что не купят; а не купят потому, что не знают, на какую полку поставить. Мы так же мало пересекаемся с Лесковым, как с жизнью того самого народа, о котором столько переговорено, — и даже, рискну сказать, с собственной жизнью. Ее от нас все время заслоняет работа, деньги, семейные обязанности — а жизнь к этому не сводится. Жизнь где-то глубоко, в подспудном течении, и вот про нее — Лесков. Отсюда и его сравнительная с прочими современниками малоизвестность, даже экзотичность: все, допустим, знают, что Тургенев — западник, Достоевский — славянофил, Толстой — антицерковник и антигосударственник, Чернышевский — утопический социалист, а Чехов — враг пошлости и проповедник культуры; Лесков на все это только разводит руками, как в знаменитой своей рецензии на «Что делать?». Он не понимает, что такое нигилисты. Для него это просто плохие люди, прикрывающие тупость и наглость модным словечком. А социалисты для него — хорошие люди, желающие честно трудиться. И все вообще идеологии для него — только средство прикрыть свою мерзость или застенчиво спрятать благородство, и ни в какие измы он не верит. Для Лескова человек не только не равен своим убеждениям, но совсем от них не зависит. Он — про то самое коренное население России, которое, разумеется, где-то есть, но очень старательно прячется — примерно так же, как прячется сам Лесков от поверхностных интерпретаторов. Лесков — про настоящий русский характер, каков он вне государства и вне противостояния с ним; в настоящей русской жизни государство ведь попросту не учитывается, оно до нее не доходит. Главный символ России, в сущности, — город на болоте; про город пишут Достоевский, отчасти Толстой, отчасти Андрей

Белый, но это особая, пренебрежимо тонкая прослойка русской жизни. А главная жизнь происходит в болоте, или, если вам так приятнее, в Солярисе, в мыслящем океане, бесструктурной с виду массе. И вот Лесков — про эту массу, про то, как в ней люди живут и чего хотят. В этом смысле прав, конечно, Святополк-Мирский — лучший русский критик XX века: есть у нас писатели знаменитее, но национальнее — нет. Впрочем, «самым русским» называл его и Толстой.

Правила русской жизни, как понимает ее Лесков, чрезвычайно просты, а вместе с тем непостижимы, по крайней мере для них нет рационального обоснования, а просто в этом пространстве надо жить и действовать так, и другого объяснения нет. Во-первых, в России ничего нельзя сделать «железной волей», как называется, вероятно, самая славная и смешная его повесть, и вообще не работает насилие; все герои Лескова, пытающиеся чего-либо добиться силой, нажимом и сломом, обязательно терпят крах, и это равно касается дисциплинированного немца Пекторалиса и влюбленной убийцы Измайловой. Формализация, форматность, судебные либо чиновные предписания тут только портят все дело, немедленно превращая жизнь в трагикомический абсурд — не зря рассказчик у Лескова признается, что он «не любитель описывать суды». В русском тесте увязает любое железо. Можно называть эту тестообразность аморфностью, а можно — свежестью молодой, еще не закосневшей нации, но как бы то ни было, логикой не возьмешь, все действия совершаются со сдвигом, по касательной, с поправкой на преломление, а поскольку просчитать его невозможно, то следует полагаться на волю Божию. Это вторая русская заповедь — доверие к судьбе, которая сама все сделает, по крайней мере здесь: проза Лескова полна спасительных чудес — их особенно много в «Запечатленном ангеле» и «Очарованном страннике». Когда же сторонний слушатель пытается всем этим чудесам дать рациональное объяснение, верующие не возражают: «Как Господь ни взыщет человека, лишь бы взыскал». В России бессмысленно слушаться закона, который трактуется произвольно: «Обещания даются по разумению, а выполняются по обстоятельствам». Россия в принципе не идеологична, и никто здесь толком не верит ни в какую идею, а верит в бесконечное милосердие Божие и в свою бесконечную глупость, которой не прочитает никакой иноземный ум. Россия не прагматична, и все герои Лескова терпят катастрофические поражения, занимаясь практическими делами, зато в делах никому не нужных, бессмысленных, увлекательных — они всегда удачливы, и это равно касается Левши, «Соборян» или героев «Захудалого рода». Здесь надо

заниматься только тем, что хочется и получается, а попытка целенаправленно работать, копить и жульничать всегда приводит к подлости. Интуиция есть главный инструмент русского человека. Два его состояния — кротость и зверство; избыток кротости приводит к вспышкам зверства, после чего опять надолго воцаряется жизнеприятие. Здесь не умеют и не любят необходимого, но обожают лишнее; задницу не поднимут ради повседневного, но жизнь положат на вечное и великое, ибо чтобы здесь, в такую погоду, что-нибудь делать — нужны только грандиозные мотивации, а то и просыпаться не стоит. В России почти не работают вертикали, но крепко держатся горизонтали; любой случайный попутчик достоин большего доверия, чем непосредственный начальник. Пить в России необходимо, потому что алкоголь сдвигает взгляд на тот самый градус, на который смещена реальность, и вследствие этого можно ненадолго с нею совпасть. Главное занятие всех героев Лескова — странствие, и потому его вещи лишены четкого сюжета, на что ему часто пеняли: везде хорошо, и везде одинаково, и взаимозаменяемо; но ведь русское странствие не имеет цели — это такой способ существования, потому что на одном месте с ума сойдешь. Попробуйте приехать в любой российский город и представьте себе, что проживете здесь неделю, — и если не повеситесь, то станете очарованным странником, волшебным круглым перекати-полем. Наконец, русское мышление быстро переключается с одного на другое, не любит циклиться и фиксироваться, и потому у Лескова в прозе такие короткие главки: чтобы странник, привыкший вольно катиться и нигде не задерживаться, не утомлялся.

Все это не значит, что Лесков лучший писатель: он просто самый родной писатель, и, погружаясь в стихию его прозы, вы именно возвращаетесь туда, куда запрещаете себе заглядывать, туда, где слишком хорошо. В Лескова ныряешь, как под стеганое одеяло. «Лесковское ожерелье» — называется лучшая книга о нем (Лев Аннинский, в сущности, переоткрыл Лескова), но про одеяло мне ближе.

Мы все стараемся себя переделать, чтобы наша жизнь, и наши Левши, и наши блохи, и даже проза выглядела как надо, — а этого совсем не надо. Лесков позволяет себе быть таким, каков он есть и каковы в душе мы все, выросшие на этих холодных просторах. Сейчас, когда конструкция «город на болоте» несколько изменилась — то есть город почти выродился и рассыпался, государственность ничего не может, а болото осталось, — самое время читать Лескова. Он научит вас, как здесь жить.

При условии, конечно, что вы действительно этого хотите.

22 февраля
Первый Кубанский (Ледяной) поход генерала Корнилова (1918)

НА ТОЙ ЕДИНСТВЕННОЙ

Официальной датой начала Гражданской войны в советской историографии считался январь 1918 года — формирование Добровольческой армии (хотя многие — сегодня, например, Михаил Веллер — полагают разумным отсчитывать Гражданскую прямо от октябрьского переворота). Если принять за точку отсчета приказ Корнилова «Пленных не брать! Ответственность перед Богом и русским народом беру на себя» — годовщины этой пятилетней войны, стоившей России, по разным данным, от 7 до 8 миллионов жизней, следует отмечать в середине января, когда Корнилов отвел армию в Ростов-на-Дону и начал готовиться к Первому Кубанскому походу, получившему название Ледяного.

У Окуджавы в «Сентиментальном марше» сначала пелось «Я все равно паду на той, на той далекой, на Гражданской»: так и было напечатано. Со временем — с подачи Евтушенко — появилась другая редакция, запомнившаяся миллионам: «На той единственной». Автор, видимо, имел в виду, что «какое б новое сраженье ни покачнуло шар земной», — он просит считать его погибшим на той, единственно справедливой романтизированной войне за народное счастье. Но с годами, когда отношение самого Окуджавы к советской романтике и собственной песне кардинально поменялось, появился и другой смысл (одновременно с легендой о том, что «Марш» исполняется от лица белогвардейца: над кем еще могут склоняться комиссары, явно изумленные стойкостью врага?). «Единственная гражданская» — это та самая непрекращающаяся внутренняя война, в которую у нас рано или поздно вырождается все, как у того похитителя деталей с завода, который все мечтал собрать холодильник и получал пулемет. В России нет идеи — будь то даже самая мирная затея вроде всеобщего разведения кактусов, — которая не могла бы стать поводом для пыточно-жестокого взаимного истребления, для бескомпромиссного разделения на остроконечников и тупоконечников; гражданская война бывает горячей и холодной, но прекращается ненадолго, лишь на время отечественной, когда встает вопрос о спасении нации как таковой. Именно поэтому отечественные войны помнятся их участникам как лучшее время жизни.

Почему я считаю, что «Тихий Дон» написал именно Шолохов, никто иной? Потому что главный пафос его книги именно в этом. Однажды они с сыном смотрели телепрограмму — историки обсуждали точную дату окончания Гражданской войны. Сын спросил: а ты как думаешь? На что Шолохов задумчиво ответил:

«Да она, может быть, и вовсе не кончалась». Это самый точный диагноз, который можно поставить России, и вся наша дальнейшая история — подтверждение тому. Заметим, кстати, что и предыдущая — тоже, потому что она ведь и началась не в январе 1918-го и даже не в октябре 1917-го. А опричнина? А раскол? А пугачевщина? А декабристы? А Бездна?

Одной из главных русских национальных идей всегда была соблазнительно простая и, казалось бы, легко исполнимая: давайте уничтожим часть населения, вот эту, конкретную, и жизнь наша станет превосходна. Меняется только враг — принцип неизменен. Давайте искореним древние боярские роды, не дающие нам жить, а возвысим новые, дворянские: поделим страну на земщину и опричнину — и вперед, с песней. А давайте объявим преступниками всех, кто крестится двумя перстами, и антихристами — всех, кто тремя. А как будет хорошо, когда мы истребим всех богатых, или всех красных, или евреев, или чурок, или тех, кто не за нашего президента. Не успела Великая Отечественная сплотить — а по сути, заново сформировать — нацию, за двадцать лет до того расколотую Гражданской, — как уже в 1949 году из нее были выделены «безродные космополиты», и предложено было истреблять их. А в 1961-м — стиляги и валютчики. А в семидесятые — диссиденты. А в восьмидесятые и девяностые — аппаратчики и бывшие коммунисты. Короче, какая-то часть нации (иногда даже большинство) объявляется неправильной, недостойной существования. Да они и не русские вовсе. Уничтожим — тогда заживем. В других странах такая идея тоже, случалось, работала (как в полпотовской Камбодже, когда главными врагами нации стали горожане с образованием свыше четырех классов), но они, раз попробовав, в дальнейшем старались от этого опыта воздерживаться.

Гражданские войны привлекательны для некоторой части населения упразднением совести: «Ответственность беру на себя!» Кстати, об «избавлении от химеры совести» говаривал и Гитлер. Не уравниваю его с Корниловым, Боже упаси, но совпадение формул примечательно: во время гражданской войны человек может свободно и безбоязненно выпустить из себя зверя. Потом он сам дивится делу рук своих, не понимает, как мог все это вытворять (а Гражданская война 1918–1922 годов была чудовищно жестока — Горький в статье «О русском крестьянстве» описал лишь малую часть известных ему зверств, но этого хватило, чтобы до 2007 года эту статью в России не печатали). Но в самый момент, когда из Джекила выходит Хайд, — Джекил испытывает оргиастический восторг: как же, все можно! Эти периодические оргазмы — развлечения, понятно, для людей с

низким культурным и духовным уровнем, поскольку на более высоком этапе начинаются и более высокие радости вроде творчества или созидания; но как раз достичь этого более высокого уровня России всякий раз не дают. При первых признаках перехода на этот истинно человеческий этап жизни ее обязательно сбрасывают назад, в бездну, где свой своего грызет. И делает это не какая-то внешняя сила: это такое ноу-хау местной власти.

Многие годы лучшие умы человечества ищут ответ на вопрос: почему нормальное состояние российского социума — поиск внутреннего врага, который во всем виноват? Почему даже в последней, на редкость предсказуемой думской кампании появился термин «враг нации» и невротизация населения вышла на новый виток? У меня была гипотеза, что в России не один, а два народа — потомки враждовавших некогда племен; но это, как вы понимаете, игры разума. На самом деле гражданская война вовсе не имманентна российскому социуму, он прекрасно без нее обходится: огонь гражданской войны в обществе надо поддерживать, как обитатели джунглей подкармливают «красный цветок» — не дай Бог погаснет! Тогда ведь общество может и задуматься, и обнаружить своих реальных врагов, и обратить взоры не друг на друга, а чуть выше. Тогда и станет понятно, что власть далеко не столь талантлива и компетентна, как ей кажется, и попадают туда не самые умные, а самые наглые или адаптивные, и вообще-то неплохо бы, чтобы иногда эта публика давала отчет в своих действиях, а не только требовала, запрещала и топала ногами. Но этого допустить никак нельзя. И поэтому русская власть, начиная с Ивана Грозного (а ведь его еще и канонизировать хотят), изобрела поразительное ноу-хау — непрерывно натравливать одну часть населения на другую. В состоянии такой гражданской войны мы живем последние пятьсот лет, и брань, которой осыпают друг друга враждующие стороны, при этом почти не меняется. Самое ужасное, что в жизни-то это все милейшие люди, и пока их специально не индуцируют, они и сами в себе не могут заподозрить готовности к зверству. Но индуцировать недолго. И вот уже трещина змеится по пехотным полкам, гимназическим классам, семьям, и семь миллионов русских людей убивают друг друга за то, чтобы одно тиранство сменилось другим, одна тупейшая идеология — другой, старое казнокрадство — новым… А нам все не до того, мы все выясняем, кто из нас жид, а кто хачик, кто православный, а кто атеист, чей дед землю пахал, а чей драл с пахаря три шкуры.

Сегодня вся эта механика разворачивается с особенной наглядностью, даже без прежнего камуфляжа. Орда придворных

идеологов снова ищет врагов, и сетевые персонажи заносят друг друга в расстрельные списки — тогда как в жизни все они милейшие люди, и цветущая сложность в том и заключается, чтобы вместе уживались разные; а главное — самая простая и симпатичная национальная идея давно сформулирована. Достаточно сказать себе, что у нас нет лишних людей, что нам нужны все! И страна семимильными шагами пойдет в светлое будущее.

Но тогда, вот беда, не нужны окажутся они. Те, кто сверху.

А этого они никак не могут стерпеть. В точности как и 90 лет назад.

23 февраля
Родилась Анастасия Вербицкая (1861)

ЗЕРКАЛО РУССКОЙ РЕВОЛЮЦИИ

Анастасия Николаевна Вербицкая — самый читаемый русский прозаик начала XX века.

«Меня читают шибче Толстого» — знаменитая цитата из ее письма, но ведь так оно и было. Суммарный тираж «Ключей счастья» (4 тома) перевалил за 2 миллиона, «Дух времени» — больше 500 тысяч экземпляров; для сравнения, Горький гордился, что тиражи отдельных сборников «Знания» достигали 15 тысяч. В лексиконе просвещенных современников имя Вербицкой было синонимом литературной халтуры, но это они Донцову не читали. Вербицкая по крайней мере не гнала строкаж — правда, в последних «Ключах», где про заграницу, уже открыто переписывала путеводители; но в принципе она была человек идейный, феминистка, не без социалистических симпатий, искренне считала, что женщина должна раскрепоститься, а для раскрепощения свободно выбирать партнера, и это как раз те самые ключи. В замок врезаются ключи, и вынимаются харчи.

Романы Вербицкой наглядно доказывают, что делает улица с «идеями». Если уж у Леонида Андреева из «Тьмы» — про террориста, скрывающегося у проститутки, — получилась такая пошлятина, можете себе представить, что делала из социалистических и эмансипантских идей совершенно бездарная Вербицкая с кругозором средней домохозяйки, суконнейшим языком и самодовольством провинциальной премьерши. Не подумайте, мне ее жалко, как жалко всех людей Серебряного века, доживших до железного: Чарскую жаль невыносимо (и Чарская была все-таки с проблесками, добрая, любила детей), Елену Молоховец, советовавшую отдать отжимки на кухню «людям» (Тарковский за это написал про нее злое, несправедливое стихотворение, неожиданно советское на фоне прочих его текстов), даже Елену Батурину жалко, хоть это из другой оперы, просто коллизия та же. Был плохой, вредный персонаж, активно действовал, занял собой почти все пространство — а когда наступают вовсе людоедские времена, так этот персонаж даже кажется олицетворением человечности. Пороки ведь живучее добродетелей, они бессмертны, как тараканы. Добродетели Серебряного века быстро вымерли, как Блок, а пороки жили, и книги Вербицкой казались каким-то, пусть самым третьесортным, напоминанием о тех прекрасных временах, когда так пахло духами и туманами. И скоро Вербицкая воспринималась уже в одном ряду с Сологубом, потому что обоих запретили; и в семидесятые годы у одного друга нашей семьи

лежал под диваном полный чемодан мягкообложечной беллетристики десятых годов — Вербицкая, Нагродская, Чарская, — и я все это читал с чувством прикосновения к иному, прекрасному миру. Так сейчас некоторые смотрят советское кино, так туристы рассматривают непристойные помпейские фрески — потому что фрески все-таки лучше вулканического пепла, который их засыпал; но эта ностальгия заслоняет от нас одну важную штуку, ради которой, собственно, я и вспомнил про Вербицкую.

Когда режиссер и киновед Олег Ковалов показал критикам свой «Остров мертвых» — фильм-коллаж из российских игровых и документальных лент с 1901 по 1919 год, — я с молодой (1992) наглостью его спросил: вам не кажется, что получилась какая-то подмена? У вас в итоге вышло исключительно пошлое время, а ведь это все-таки высший взлет и все такое. Но оно и было исключительно пошлым, — сказал, изумляясь моей наивности, Ковалов, — время первого настоящего российского масскульта, кинематографа и Пинкертона, и конфликт этой массовой культуры с настоящей был едва ли не главным содержанием эпохи! Почему блоковская незнакомка в позднейшей вариации движется «средь этой пошлости таинственной»? Что в ней, в пошлости, такого таинственного? Да просто вчера ее не было, а сейчас она вдруг, в одночасье, расплодилась и почти поглотила мир. Ведь Серебряный век запомнился миллионам не как эпоха Блока и Ахматовой, а как время гуннияди-яноса и фильмы «Сказка любви неземной»; самым читаемым романом был не «Петербург», а «Санин», и весь бунт футуристов, в основе своей эстетический, был не против социального угнетения, а против вала обывательской культуры, против торжествующего китча! Причем заметьте — китчем уже на другой день становилось все, что вчера было новым словом: родился кинематограф — и тут же превратился в слезливо-кровавый балаган, родился символизм — и тут же сделался салонным, и даже футуризм через год перерождается в эгофутуриста Северянина, в шампанские его ананасы; вот против чего они все негодовали, а Ленин был так, сбоку.

Подумавши лет этак несколько (а над репликами киноведов коваловского класса следует думать подолгу), я вынужден был признать, что русская революция была явлением по преимуществу эстетическим; конечно, догадаться и прежде можно было — ведь Маяковскому и его коллегам эта самая революция была нужна не для того, чтобы освободиться от угнетения. Их и при царском строе никто особенно не угнетал, а в революцию, напротив, Маяк спал по четыре часа, остальные двадцать

посвящая каторжному рисованию «Окон РОСТА». Революция им была нужна для того, чтобы рисовать на стенах домов, писать стихи на мостах и фасадах; революция уничтожала не эксплуататоров, которых они, вообще-то, в глаза не видели, а отжившую культуру, пошлость социального реализма, народничества, символизма, официально-патриотический лубок, салонную плесень! Революция в конечном итоге была бунтом искусства против пошлости, которая опутала и оплела в России решительно все, от кино и до Государственной думы. Иное дело, что пошлость эта отчасти насаждалась искусственно — в атмосфере государственной тупости и продажности масскульт вынужденно оглупляется, он ведь восприимчив. И разумеется, никто не стал бы стотысячными тиражами издавать серьезную литературу, как делала это в своей наивной культурной политике советская власть (кое-чего, однако, добившись). Разумеется, глупой власти гораздо выгодней обыватель, ломящийся на кинодраму «Позабудь про камин, в нем погасли огни», нежели обыватель задумывающийся; и в этом смысле Вербицкая не просто любимица домохозяек, но серьезный инструмент государственной политики, вроде «Камеди-клаба». Беда в том, что производители, увлекшись рейтингом, не замечают то, что я предложил бы назвать «Законом Вербицкой»: эстетическое пресыщение наступает быстрей социального, от тотальной пошлости начинает тошнить раньше, чем от экономической несправедливости (и пошлость, кстати, гораздо очевидней). В этом смысле «Ключи счастья» и прочая махровая чушь 1901–1916 годов сделала для русской революции не меньше, чем мировая война и помощь германского генштаба.

К чему это я? Ни к чему, собственно. К юбилею самого тиражного русского прозаика начала XX века.

28 февраля
Начал печататься «Евгений Онегин» (1825)

ОНЕГИН КАК БРЭНД

16(28) февраля 1825 года русской публике явился «Евгений Онегин». Первая глава самого известного русского романа, капитально повлиявшего на все остальные, издана была массовым, по меркам 1825 года, тиражом 2 400 экземпляров типографией Департамента народного просвещения и предварялась «Разговором книгопродавца с поэтом». Критика отозвалась традиционно: перед нами ловкий, поверхностный и блескучий версификатор, живо рисующий картины светской жизни, вторичный по отношению к Байрону и Эвариcту Парни, местами остроумный и непринужденный, но холодный и пустой в нравственном отношении. Специальное пушкинское предуведомление подчеркивало, что автор, в отличие от большинства отечественных сатириков, по крайней мере не переходит на личности, — замечание куда нелишнее, поскольку «Онегин» задумывался как сведение счетов с блестящими демоническими байронитами вообще и с Александром Раевским в частности. Впрочем, достается там всей этой прослойке, к которой Пушкин мучительно тянулся и от высокомерия которой много натерпелся. Представляя героя сначала скучающей полуобразованной бездарью, затем невежей, затем самовлюбленным и хладнокровным ментором, затем убийцей и наконец пустой пародией, Пушкин логично приводит его к заслуженному краху и оставляет «в минуту, злую для него», успев в финале, по неистребимой доброте, сдержанно утешить: крепись, мой спутник странный! Каков ты ни есть, мы все же прожили вместе семь лет, и мне тоже несладко — «много, много рок отъял». Вот поистине внезапный, едва ли не мрачнейший в русской литературе финал: «Блажен, кто праздник жизни рано оставил, не допив до дна бокала полного вина, кто не дочел ее романа и вдруг умел расстаться с ним, как я с Онегиным моим». Блажен, кто умер — лучше бы рано и вдруг, то есть, в переводе на нынешний, в одночасье. Долгожданной радости от завершения книги Пушкин не испытал, о чем свидетельствует горькое и растерянное стихотворение «Труд»: «…я стою, как поденщик ненужный… Жаль мне труда, молчаливого спутника ночи…». Вероятно, как раны у победителей заживают быстрей, так и автор больше радуется и легче восстанавливается, завершив книгу счастливо и гармонично. Пушкин же привел героя в такую яму, да и сам к тридцати одному году переживал столь острый кризис, что ожидаемой радости испытать никак не мог: прежде оправданием жизни — «дара напрасного, дара случайного» —

служила хоть эта работа, а теперь что? Бегством от этого кризиса и попыткой перевязать узлы собственной судьбы, в терминологии Юрия Арабова, была женитьба, жажда остепениться, умеренная лояльность, и все это закончилось шесть лет спустя такой трагедией, по сравнению с которой отчаяние 1830 года, породившее небывалый творческий взлет, было счастьем.

«Онегина» долго читали как драму лишнего человека, тогда как истинная драма заключается в том, что нелишних людей нет — ни в романе, ни в России. Называя роман «энциклопедией русской жизни», Белинский имел в виду, конечно, не широчайший спектр типично русских явлений, о которых Пушкин успел высказаться в отступлениях. Пушкин — в отличие от Гоголя с титанизмом его замыслов — и не ставит себе целью составить полный реестр всего русского. Его роман стал энциклопедией потому, что в нем отражены наиболее распространенные, истинно русские коллизии, которые отправились потом кочевать по местной прозе, не покинув ее до сих пор. В этом смысле энциклопедичность «Онегина» по-прежнему бесспорна, хотя воспетые Пушкиным приметы быта — Talon, кучера, брусничная вода, немец с васисдасом и охтенка с кувшином — давно сменились другими, столь же эфемерными. Как панорама русского быта «Онегин» уже и во времена Белинского был анахронизмом, но как набор ситуаций, архетипических для русской действительности, он и сегодня БРЭНД, то есть Большая Русская Энциклопедия Национального Духа.

Первая такая коллизия — разочарование и последующая душевная катастрофа молодого сноба, у которого нет ни таланта, ни призвания, ни систематических занятий. Общественное устройство таково, что целый класс лощеных бездельников может безбедно существовать, не занимаясь ничем, кроме флирта, обедов и брюзжания. Брюзжать этой публике необходимо, поскольку надо же уважать себя за что-нибудь, — а поскольку делать нечего и никакого стимула к деятельности нет, остается презирать что попало, взирая на мир сквозь разочарованный лорнет. Онегин потому и пародия Байрона, что отчаяние и разочарование байроновских героев было результатом огромной и сложной жизни, великих душевных борений, а у Онегина — следствием полного их отсутствия. Небось тот, кто занят делом, как Ленский или автор, никакого разочарования не испытывает, но в том-то и беда, что человеку без призвания, с дюжинными способностями и холодным умом, в России решительно нечем заняться. Общественное устройство с необходимостью порождает байронитов, в которых нет ничего байроновского, кроме хандры. Если человеку можно не работать — он, будьте уверены, и не

станет. Да и что ему делать? Война кончилась, карьера созидается прогибами, политика отсутствует, общественное служение приводит либо в Сибирь, либо под домашний арест с чаадаевским диагнозом… Вот он и презирает кого попало, эпатируя восторженных дам хлесткими суждениями. Куда Онегину до Печорина с его воинской храбростью и великой душой! Печорин убивает на дуэли пошляка и подлеца, пусть раскаявшегося, а Онегин — одаренного юношу, чьего ногтя не стоит. У нас сейчас такой светской молодежи пруд пруди, и все бранят то новых Дидло, то родное болото; им и Луна глупа, и Ольга красна, и Татьяна не умеет властвовать собой; и на все, что есть тут хорошего, будь то уединенные луга, морозы, розы или брусничная вода, они глядят с кислой спесью. Ничего, кроме этой кислой спеси, у них за душой нет — и кроткая природа покорно куксится под их нелюбящим взглядом. А потом они с неизбежностью разбивают сердца — потому что Онегин поступил с печальной Таней именно так, «очень мило», по убийственному авторскому замечанию; представим ли Пушкин в этой роли?! А потом они с той же неизбежностью становятся убийцами — хорошо, если фигуральными, а не буквальными. В пушкинской жизни такой разочарованный дэнди, упомянутый Раевский, сыграл роль столь неблаговидную, что незлопамятный вообще-то Пушкин припечатал: «Ты осужден последним приговором».

Вторая коллизия, не менее актуальная, — судьба Татьяны, находящей единственное утешение в верности никому не нужным обязательствам. Человек в России неизбежно рассыпается без долга, а долг он может выдумать любой: это может быть служение Музе, статус верной супруги и добродетельной матери, безудержная графомания Ленского, доблесть безымянного мужа-генерала… В реальности взять этот долг негде — ты должен соорудить его себе сам. Пусть он безрадостен — но чем заканчиваются местные радости, мы уже видели в первой главе: от них очень скоро начинает тошнить. Каждый состоявшийся русский человек состоялся лишь потому, что взвалил на себя добровольные вериги (которые потом, впрочем, могут оказаться вполне буквальными). Но делать это приходится самому — внешней силы, которая дисциплинировала бы людей и направляла их души к свету, в России нет. Разве что упомянутая природа, морозы, розы, чья кротость и несколько унылая прелесть как раз и воспитывают героинь вроде печальной Тани.

Третья же коллизия, о которой Белинский вообще понятия не имел, — сожженная Десятая песнь, от которой остались семнадцать неполных строф. Это о том, когда описанный в энциклопедии порядок все же рушится, когда людям долга

надоедает терпеть бездельников (заметим, что «щеголь» и «враг труда» — резко негативные эпитеты, которыми награжден в романе Александр I, — вполне могут быть отнесены и к Онегину). Тогда возникает тайное общество (и если уж говорить о возможном развитии действия, то в декабристы попадет никак не Онегин, которого автор благополучно привел к разгрому, а муж-генерал, и Татьяна — как первый прототип ее Мария Волконская — отправится за ним в Сибирь, что вполне согласуется с логикой образа и судьбы). Онегину тут спасибо только за то, что он эту сталь закалил: «Я благодарна всей душой». Что еще с него взять?

Такими они и остаются — Онегин у разбитого корыта, Татьяна у запертого острога («Увидимся, Маша, в остроге!» — финал «Онегина», дописанный Некрасовым ровно 40 лет спустя) и автор на пепелище собственной жизни, сжигающий эпилог рукописи. Если это не энциклопедия русской жизни и не самое полное выражение ее — я уж и не знаю, чего тебе надобно, старче.

28 февраля
Родился Джамбул Джабаев (1846)

ДАЕШЬ ГОМЕРА!

28 февраля этого года просвещенный мир с благоговением отметил 165-летие великого казахского певца, Гомера XX века, казахского Стальского, легендарного народного поэта Джамбула Джабаева (1846–1945), прожившего первые 90 лет своей долгой жизни в бедности и безвестности, а в последние 9 вознесенного выше гор.

Вот вам смешно, а в Казахстане кипят споры и выставляются иски: потомки и поклонники Жабаева 4 года назад потребовали с Ербола Курманбаева лично и с газеты «Свобода слова» 800 миллионов тенге за сомнение в авторстве Джабаева и в его литературной состоятельности как таковой. Историю создания мифа мы знаем достоверно: Горький выступил с идеей собрать новый фольклор. Он и вправду творился — например, «Вставай, Ленин, вставай, дедка, зае… нас пятилетка», — но Горького, знамо, интересовали более возвышенные образцы. На Первом съезде Союза писателей граду и миру был явлен ашуг Сулейман Стальский, и первый секретарь казахстанской компартии Левон Мирзоян (человек талантливый, культуре не чуждый — именно он снял запрет с имени Абая, считавшегося феодалом и певцом феодализма) выдвинул задачу: найти своего акына, не хуже Стальского, и опубликовать его песни о прекрасной новой жизни.

Честь открытия Джамбула оспаривают многие: Андрей Алдан-Семенов в мемуарах рассказывает, как обнаружил в каракулеводческом совхозе «Кара-Костек» чабана в засаленном бешмете и лисьем малахае, но с домрой. «Он поет у вас?» — «Поет на праздниках», — пожал плечами секретарь парткома. Алдан-Семенов опубликовал фотографии старика и первые переводы его патриотических сочинений. Другие утверждают, что Джабаева обнаружил Абдильда Тажибаев, проехавший в поисках акына весь Казахстан и нашедший его в Узун-Агаче. Именно Тажибаев напечатал первый известный текст Джамбула «Моя Родина», появившийся в переводе Павла Кузнецова в «Правде» и вызвавший одобрение сверху. Дальше у Джамбула завелся штат секретарей, которые, по одной версии, за ним записывали, а по другой — за него писали. По свидетельствам этих секретарей (в числе которых побывали лучшие казахские поэты, а уж русские переводчики были выше всяких похвал, один Тарковский чего стоит), Джамбул мгновенно подхватывал политические новости и тут же выдавал лирическую их интерпретацию. Наибольшую славу принесла ему «Песнь о батыре Ежове», причем репутация акына не пошатнулась и после низвержения батыра: он быстро

смекнул, кого никогда не свергнут — на его-то век точно хватит, — и с тех пор славословил уже только Сталина. Даже в колыбельной — «Чтобы ты, малыш, уснул, на домре звенит Джамбул» — Сталин, никогда не спящий, является успокоить черноглазого казашонка: «О тебе, мой теплый крошка, Сталин думает в Кремле». Легко вообразить ужас крошки при виде вечно бодрствующего, неотступно думающего о нем Кащея, но дети во всех школах СССР учили это наизусть, мама моя до сих пор помнит, и я в детстве много тому хихикал.

Сейчас уже не хихикаю, и вот почему: на фоне отсутствующей сегодня национальной политики (прежде всего культурной, про которую вообще забыли, ограничившись поездками попсы к новым феодалам) тогдашняя, советская, вовсе не так глупа. Можно спорить с Валерией Жаровой, опубликовавшей давеча уважительную статью о народных поэтах, за которых всем скопом сочиняли профессионалы, о переводах национальных графоманов, над которыми мучились лучшие русскоязычные сочинители, пока их собственные тексты томились в столах, — но это лучше, чем ничего. Эти самые национальные гении, созданные, конечно, при прямом содействии центра и во многом его руками, — были лучшими эмиссарами России на Кавказе и в Закавказье; защищая свои почести, они способствовали межнациональной дружбе (что прочней корыстного мотива?), и это лучше, чем способствовать возрождению, допустим, шариата. Гамзат Цадаса был в юности шариатским судьей, а умер народным поэтом Дагестана, и как хотите — это путь к модернизации, а не к архаике.

Джабаева, положим, сотворили коллективными усилиями из неграмотного чабана — но через двадцать лет такой политики в Казахстане появилась мощная поэтическая школа, и за Олжаса Сулейменова, скажем, не писал никто, он сам умеет. СССР не присваивал, а осваивал новые территории, и с Джамбула Джабаева, мир его праху, началась весьма мощная национальная культура, а миф о своем народном гении необходим всякой нации, и легенда об айтысе (певческом соревновании) нищего Джамбула с богатым Кулманбетом живет по сей день, хотя весьма точно копирует рассказ Тургенева «Певцы». Суть истории в том, что Кулманбет могучим басом зарокотал, как много у него пастбищ и как он славен и богат, — а Джамбул дребезжащим лирическим тенорком пропел, как много у него братьев, вот сам он из рода шапрашты, а есть еще алимулы, байулы, аргыны, найманы, жалайыры, ысты, ошакты… и от этого перечисления все прослезились, а Кулманбет признал поражение. Было это или нет, а легенда такая нужна, и нацию цементирует она, а не пастбища

и бабки.

Мы ведь понятия не имеем, кто был Гомер; по всей видимости, это был такой же пастух, возможно, слепой, а может, просто близорукий, — и когда афинскому тирану Писистрату понадобился героический эпос, он напряг лучших поэтов восьмого века до нашей эры, и они совокупным усилием сочинили героические поэмы, а лавры достались пастуху. Кстати, легенда о поэтическом состязании Гомера с Гесиодом на Эвбее тоже имеет место (Гомер проиграл, поскольку Гесиод звал к более почтенным добродетелям). Видимо, без этого полноценную нацию не построишь, и какая нам разница, кто все это придумал? А за Шолохова кто писал? А за Маргарет Митчелл? Народу необходима легенда о своем гении — и лучше создать этого гения, чем поощрять средневековье, культивировать темноту и воспевать местное байство. Когда страна прикажет быть Гомером, у нас Гомером становится любой, в том числе пастух местных баранов.

Но это лучше, чем когда страна приказывает быть бараном, потому что ее начальникам сподручней иметь дело со стадом.

4 марта
Первое дефиле в мини-юбках (1965)

МИНИДЕРНИЗАЦИЯ

В марте 1965 года Мэри Куант выпустила на Бродвей моделей, демонстрировавших в Нью-Йорке ее новую коллекцию. Репортаж об этом дефиле, капитально затруднившем движение на Манхэттене, попал во все теленовости. Родилось слово «мини-юбка» — раньше, с 1963-го, когда Куант демонстрировала свои модели в Англии, это называлось «стиль Лондон».

О том, что это придумала не Куант, написаны горы литературы. В самом деле, шестидесятые были временем переломным, когда выходят наружу подспудные тенденции и запретные мечтания. Сексуальную революцию уж точно придумали не модельеры. Сама Куант подсмотрела модель у своей подруги Линды Квайзен, а та подрезала старую юбку просто потому, что в длинной неудобно было убирать квартиру. Историю о борьбе Куант с Андре Куррежем за право первенства — я изобрел! нет, я! — тоже в свое время раздули до небес; не менее сенсационным стало открытие социологов о том, что мода на мини является признаком экономического подъема, а после кризисов юбки удлиняются. С чем это связано — гадают лучшие умы: наверное, в трудные времена сексуальность раздражает. Мужчинам надо о бизнесе думать, а тут на улице такое. Впрочем, общеизвестно, что большинство женщин от страха зябнут, а безденежья они в массе своей очень боятся — какое уж тут мини.

Но я не про то. У меня с мини-юбками связаны свои воспоминания — сугубо личная «статистика и социология», как выражался Ильич. У меня случались иногда романы с девушками, носившими мини. Это были не самые удачные романы и не самые счастливые девушки. Как-то так всегда выходило, что объектами особенно долгих и счастливых увлечений становились либо те, кто предпочитал миди, либо поклонницы длинных юбок, либо сторонницы брюк, в особенности джинсов. При этом не сказать, чтобы всем им было что прятать: надень они мини, было бы глаз не отвести. Но как-то это им казалось то ли несолидно, то ли излишне, то ли недостаточно интригующе. Скажу больше: девушки в мини, относительно легко миновав первый этап ухаживания (телефон-кафе-кино-провожание-обжимание), только что не зубами цеплялись за эту самую мини-юбку; то есть переход к решительным действиям занимал не в пример больше времени, и не сказать, чтобы усилия стоили того. Я даже сделал испугавший меня поначалу, но неоднократно подтверждавшийся вывод о том, что этим девушкам не очень нравился процесс — вернее, не он составлял их цель. Для них главное было —

позиционировать себя, и с этой задачей вполне справлялась мини-юбка. А все остальное было для них так же необязательно и даже обременительно, как идеологическая нагрузка для глянцевого романа.

В том-то и заключается главная проблема с мини, что — как и большинство новаций вторичных и поверхностных шестидесятых годов — эта мода не провоцирует новый стиль жизни, а заменяет его; не склоняет к поступку, а позволяет его имитировать. Женщине, надевающей мини, кажется, что она уже сделала главный шаг, — и снимать мини ей после этого необязательно, а главное — и не хочется. Сексуально не то, что у нее под юбкой, а именно юбка — отсюда и нежелание расстаться с нею хотя бы для того, чтобы заняться этим самым манифестированным сексом. Таких предметов, которые я предложил бы объединить в общий класс «мини», поскольку пристрастие к ним служит вернейшим признаком мелкой души, — после шестидесятых расплодилось катастрофически много: вы все их знаете, а многими, уверен, пользуетесь. Сверхнавороченный смартфон никак не способствует деловой активности — просто потому, что он дорог и в нем слишком много лишних функций, так что наличие такой игрушки у якобы делового человека изобличает его крайнюю неделовитость; если же он постоянно с ним сверяется и вообще всячески крутит в руках — вы можете быть стопроцентно уверены, что перед вами фанфарон. Гигантский напузный крест выдает атеиста. Повадки поэта — мечтательность, рассеянность, эгоцентризм — свидетельствуют о том, что перед вами законченный графоман, а если на нем еще и бархатная блуза типа «художник за работой» — можете вообще не раскрывать его рукописи (файлы): в лучшем случае это разбодяженный Бродский, а в худшем — платный певец суверенитета. Подмена сути жестом — главная примета шестидесятых (во время расцвета авангарда за жест все-таки приходилось платить). Влезть в мини-юбку для большинства женщин той, да и нынешней эпохи — решение более принципиальное, чем отдаться; немудрено, что отдаваться им и не нужно. Мини-юбка — такая же черта символического мира, столь многословно и претенциозно описанного в новой французской философии, как и сама эта новая французская философия: с мини-юбкой, например, хорошо смотрится том Бодрийяра. Если б я был модельером, так бы и выпускал их на подиум: макси — с Витгенштейном, миди — с Сартром, а мини, совсем уж неприличное, — с Деррида, Бодрийяром и Фуко.

Символический смысл мини-юбок совершенно перевесил их реальное содержание: когда мини-юбки четыре года назад были

разрешены в Южной Корее — все закричали: «Свобода!» Да никакая не свобода, а символ, обычное дозволенное и строго лимитированное бесстыдство. Вот когда футуристы по Харькову голые ходили с лозунгом «Долой стыд!» — это была свобода, и когда голые девушки на избирательном участке в Украине выступали то ли за, то ли против Януковича, то ли просто от избытка политических чувств — тем более свобода, и даже когда Олег Кулик, без всего и даже без мини-юбки, лает на привязи в чем мать родила — это тоже свобода, хотя и несколько помоечного толка. А когда мини-юбка — это знак и ничего более, и с отсутствием демократии она сочетается отлично. Россия вообще многое сделала для развития культуры символического жеста. У нас на всех уровнях полная свобода, кроме главного: гламурный дискурс, доселе не изжитый и лишь слегка скорректированный кризисом, в том и заключается, что — по гениальному определению Честертона — разрешены все мнения, кроме истинного. Скажу больше: отечественные верхи давно уже носят мини — в том смысле, что делают множество жестов, олицетворяющих модернизацию, демократизацию и прогресс. Проблема только в том, что в их системе ценностей этот самый набор жестов, знаков и сигналов заменяет любую деятельность в нужном направлении. Например, сказать «свобода лучше несвободы» совершенно достаточно — защищать свободу уже необязательно и, более того, не нужно. А употреблять слово «модернизация» или «инновация» с частотою частокола гораздо предпочтительней, чем модернизировать или обновляться. Все это явления ровно той же породы, что и ношение сексуальной юбки вместо полноценной сексуальной жизни.

И все это — мини. Каковое определение идеально подходит к русской политической элите, да и к нам самим, каковы мы стали.

6 марта
Родился Фазиль Искандер (1929)

ГОСПОДИ, МЫ У КОСТРА

1

В великие писатели Искандер вышел деликатно, незаметно для других и для себя. Что скрывать, литература народов СССР в массе своей была этнографична, писателей бесстыдно преувеличивали ради новых доказательств торжества ленинской национальной политики, и хотя это все равно было куда лучше нынешнего отката в средневековье — забота России о национальных культурах принимала подчас гротескные формы. Были великие Василь Быков, Владимир Короткевич, Чингиз Айтматов, Нодар Думбадзе, Кайсын Кулиев — но была и априорная, не вполне беспочвенная подозрительность со стороны читателя: текст, написанный республиканским уроженцем на республиканском же материале, имел серьезные шансы оказаться плохим. И даже когда Искандер, начинавший как поэт, перешел на прозу и опубликовал первоклассные вещи — сначала сатирическое «Созвездие козлотура», потом уже вполне серьезного «Морского скорпиона», — даже когда в самиздате появились неопубликованные главы «Сандро», а первый, вдобавок ополовиненный цензурой вариант его вышел в 1973 году в «Новом мире», его готовы были рассматривать как исключительно одаренного автора, но не в одном же ряду с Солженицыным или Трифоновым! Масштаб его первым понял Юрий Домбровский, писатель не только величайшего таланта, но и столь редко соединяющегося с ним критического чутья: он поставил на Искандера, многим сказав, что это главная надежда русской прозы. Вероятно, залогом этой высокой оценки была столь ценимая Домбровским — и столь присущая ему самому — полифония, скрещение интонаций, переплетение тем: в монохромной советской литературе Искандер настаивал на непременном присутствии трагического в любом фарсе, на комической ноте в самом драматичном сюжете. Эта дополнительная подсветка — плюс непременное сочетание сатиры и лирики, заметное уже в его ранних балладах, — сразу выделила Искандера из блестящего ряда сверстников.

В шестидесятники он не попал — не столько по возрасту (год рождения подходящий, 1929), сколько по особому устройству мировоззрения. Ни к шестидесятнической эйфории, ни к шестидесятническому же отчаянию после 1968 года он не был склонен, потому что самое устройство его психики иное:

Искандер основателен, он сангвиник, а не холерик, и впадать в беспричинный восторг для него так же противоестественно, как отчаиваться. Он кое-что повидал, за плечами у него огромный опыт народа, который видал еще и не такое, — как всякий человек традиции, он чувствует опору более надежную, чем политическая конъюнктура или личное везение. Народ — особенно малый, с богатым и трудным опытом выживания, особенно кавказский, с традицией сдержанности и этикета, — относится к современности спокойней, без иллюзий; внешние обстоятельства мало трогают тех, кто за всю вечность не слишком изменился и мерками этой вечности меряет все. И потому время Искандера наступило по-настоящему не в шестидесятые, а в семидесятые, когда были востребованы совсем иные качества, которых, собственно, он и пожелал читателю в финале лучшего, кажется, своего рассказа (он вошел потом в повесть «Стоянка человека») — «Сердце»: «Терпения и мужества, друзья». Впрочем, ведь и Трифонов, и Аксенов, и Казаков (разумею немногочисленные, но прекрасные поздние рассказы) лучшее свое написали в тех же семидесятых, когда многое виделось лучше, трезвей, точней.

Подлинный же масштаб Искандера стал ясен во второй половине восьмидесятых, и связано это было не столько с полной публикацией трехтомного «Сандро», сколько с возвращением России в мировой контекст. В силу разных обстоятельств она из него выпала почти на сто лет: дело было не в железном занавесе — сквозь него многое пробивалось, — но в специфике советской жизни, вызывающе непохожей на прочую. У советских были свои проблемы, мало понятные за границей, — нам же казались надуманными роковые вопросы, терзавшие европейцев, американцев, латиноамериканцев… Только в восьмидесятых вдруг оказалось, что и России — тогда еще СССР — предстоит столкнуться с главным вопросом XX века, а именно с противостоянием модерна и архаики, с возможностью (или невозможностью) сосуществования архаических и христианских культур, с вечным антагонизмом Востока и Запада. У нас все это либо принимало специфические формы, либо отсутствовало вовсе — поскольку СССР поставил вне закона национализм и упразднил религию, оставив ей чисто представительские функции. В восьмидесятые на нас лавиной обрушились проблемы, над которыми Запад бился в последнее столетие, — и главной из этих проблем оказалась пресловутая несовместимость христианства и варварства, а также неистребимое противостояние Востока и Запада. Оказалось, что «с места они не сойдут» даже в эпоху глобализации; что до конца истории еще куда как далеко; что

после развала и краха СССР Запад лицом к лицу оказался с варварством куда менее цивилизованным и более опасным — и 11 сентября 2001 года доказало это окончательно. Впору было закручиниться по империи зла, противной, нет слов, но предсказуемой и вдобавок дряхлой.

Архаика, в общем, хорошая вещь — в том смысле, что для архаического характера священно понятие чести, незыблема внутриклановая (родственная, земляческая) солидарность, сказанное слово весит не меньше, чем сделанное дело… О неизбежности поголовного увлечения архаикой в поисках новой серьезности говорил незадолго до смерти Илья Кормильцев — и оказался прав: разочаровавшись в западной цивилизации, которую лишь весьма условно можно сегодня назвать христианской, интеллектуалы еще в конце шестидесятых обратились к Востоку в поисках ответов. Отсюда почти поголовное полевение западной профессуры, сочувствующей палестинцам больше, чем израильтянам; отсюда любопытство к Африке, мода на латиноамериканскую прозу, на дзен, на Индию и Китай, на возврат к природе, прочь от растленной цивилизации… Все это было очень мило — и, может быть, неизбежно; но нельзя не увидеть в этом отката назад. Парадокс заключается в том, что Маркес, который на пике этой моды и сделался нобелевским лауреатом (1982), как раз доказывает обреченность той самой архаики, пагубность изоляции, замкнутости, циклического развития — об этом не только «Сто лет одиночества» с их великой и пророческой последней фразой, но и «Осень патриарха» с той же ненавистью к бесконечному, вязкому времени. С Маркесом, кстати, вышло интересно: они оба с Искандером родились 6 марта, с разницей в год. Однажды Искандеру прислали рецензию на переведенную в Штатах книгу повестей. Чтобы прочесть ее лично, он титаническим усилием вспомнил изученный когда-то английский — «Но результат того стоил», усмехался он в интервью. В рецензии было написано: «Всюду слышим: Гарсиа Маркес, Гарсиа Маркес… Между тем Фазиль Искандер не хуже, а в лучших своих сочинениях значительно превосходит его».

Так оказалось, что всю свою жизнь Искандер пишет, в общем, на главную тему последнего столетия человеческой истории; главное противостояние — не между капитализмом и коммунизмом, которые обречены конвергировать и во всяком случае договороспособны, а между двумя типами цивилизаций. Искандер первым в XX веке вдумчиво и глубоко описал кавказский характер и попытался нащупать его перспективы. Он показал и его силу, и его слабость, и тенденцию к вырождению, и шансы избежать этого вырождения. Главное же — он нащупал

возможность компромисса, некоей общей для почвенников и западников святыни. Это — идея дома, одинаково важная и для Востока, и для Запада. Дому как оплоту морали, совести, чести посвящена последняя крупная проза Искандера, «Софичка». Вероятно, в современной русской литературе мало найдется текстов, над которыми плачешь, — но финал, в котором Нури в кухне Большого дома смотрит на кривотрубые пароходы, нарисованные им в детстве на стене, без слез читать не сможет и самый сдержанный читатель. Помнится, я спросил однажды Искандера: ведь это выдумать нельзя, скажите, вам рассказал кто-то? «Нет, корабли выдумал».

Это в «Софичке», самой поздней и, вероятно, лучшей своей повести, написанной с той простотой и стремительностью рассказа, какие встречались разве у позднего Толстого да в Библии, — Искандер спел гимн огню, очагу, идее дома:

> «Вполне вероятно, что идея дома впервые возникла в голове человека у костра. Сначала крыша, чтобы защитить костер от непогоды, а потом по той же причине и стены, а потом человек назвал домом место, где его костер защищен со всех сторон, и сам он защищен в том месте, где защищен костер. Идея дома — костер. Хозяин идеи — костер. Путем не слишком долгих манипуляций в историческом плане цивилизация незаметно изгнала из дома костер. Хозяина дома изгнала из дома, выдав дому некоторое количество удобных заменителей костра.
>
> Что же сейчас собирает семью и близких семье людей вместо домашнего очага? Алкоголь или телевизор. Иногда, как бы чувствуя собственную недостаточность, они действуют вместе. Люди пьют и одновременно посматривают телевизор. Или смотрят телевизор и одновременно попивают. Кайф? Диалог в семье заменился монологом телевизора. У очага мы жили сами, а теперь вынуждены жить отраженной в стекляшке чужой жизнью, в которой ничего изменить нельзя.
>
> И потому так радует нас, как начало нашего выздоровления, живой огонь костра, выжигающий из наших душ мусор суетных и тщеславных забот. И да здравствует костер с печеной картошкой, с ухой или шашлыком! Да и без всякой еды радует нас вечно молодое, веселое пламя, мы тянем к его струям руки и, может быть, сами того не осознавая, молимся:

— Господи, вот мы снова у костра, с которого все начиналось. Мы забыли все неудачи и все несправедливости нашей жизни! И ты забудь! Мы забыли позор нашей истории и наш собственный позор! И ты забудь! Дай, Господи, грешному человеку еще одну попытку! Господи, дай! Мы только начинаем жить! Мы у костра!»

Не знаю, было ли в русской прозе что лучше за последние двадцать лет. Разве что рассказ того же Искандера «Гусеницы», тоже поздний, о том, как перед самой войной 1994 года в Абхазии появилось страшно много гусениц, словно природа с ума сошла, — а скоро и люди начали сходить с ума, и молодой герой рассказа погиб, исчез бесследно.

Дом — синтез долга и милосердия, доброты и закона, компромисс для самых непримиримых. И эту идею дома, объединяющего всех, — одинаково святую для кавказцев и русских — Искандер внес в русскую литературу, яростно отстаивая то самое право на дом, которое советская власть подвергла наиболее радикальному сомнению. Дом был объявлен предрассудком, рассадником мещанского быта, население распихали по общежитиям, гоняли по командировкам, по целинным землям, поэтизировали дух скитальчества, охоту к перемене мест — в то время как человек жив идеей дома, который в прозе Искандера всегда символизирует мораль, твердую и прочную основу бытия. Искандер все отлично понимает про родной ему кавказский характер, про изнанку архаики, про ее повышенное внимание ко всему имманентному и врожденному, про ее зацикленность на ритуалах — и потому предлагает усвоить лучшее, что есть в архаической культуре: понятия долга и чести. Он больше, чем кто бы то ни было, сделал для того, чтобы одомашнить эти суровые понятия, привить их читателю в самом обаятельном варианте — через идею очага, семьи, родства. Свойствен Искандеру и культ жеста — «мир, в котором еще осталась полнота жеста, может быть и сам, по чертежу этого жеста, постепенно восстановлен во всей его полноте». Разумеется, эта склонность к жесту приводит иногда и к демонстративности, и в кавказском характере ее хватает, — но без этой склонности нет эстетики. Искандер — мастер речевого жеста, точной фразы, афоризма, убийственной реплики; в прозе его, на первой взгляд многословной, с ее намеренными ритмическими повторами, витиеватыми описаниями и подробно-ироническими разъяснениями мелочей, без которых консервативный характер немыслим, — на каждом шагу

встречаются мгновенные уколы точности, эти внезапные поэтические формулы, чеканные и незабываемые. Взять хоть из той же «Софички»: «В тишине над ней долго жужжал какой-то шмель, назойливо напоминая ей о великой мелочности вечности».

2

Иные скажут: чтобы так чувствовать русский язык и выдавать порой столь внезапные формулировки — нужно знать его, как родной, и все-таки быть немного чужаком. Может быть, Искандер и впрямь лучше чувствует возможности русского языка потому, что, хоть и знал его с детства, рос в двуязычной — даже и трехъязычной, считая грузинский, — пестрой среде. Во всяком случае мелодика его прозы — кавказская, замедленная, нарочито вязкая; его слог, стремительный в описании перепалок, драк, погонь, — словно засахаривается, когда дело доходит до тостов, пейзажей, воспоминаний детства или неспешно-сладостных рассуждений о вечном.

Как хотите — мало что в русской литературе сравнится с одиннадцатой главой «Сандро». «Тали — чудо Чегема» — это ведь еще и чудо искандеровской прозы, спокойной, уверенной, сильной, как старый Хабуг и его мул, но при этом воздушной и страстной. Тот эпизод, где Тали ждет первого свидания, то отступление, когда автору среди горного леса, среди цветущей природы привиделся Бог, — проза поистине симфонического звучания; не зря Искандер высказал однажды крамольную, но абсолютно точную мысль о том, что истинная вера сродни музыкальному слуху и от морали никак не зависит.

> «В этот еще свежий зной, в этот тихий однообразный шелест папоротников словно так и видишь Творца, который, сотворив эту Землю с ее упрощенной растительностью и таким же упрощенным и потому в конце концов ошибочным представлением о конечной судьбе ее будущих обитателей, так и видишь Творца, который пробирается по таким же папоротникам вон к тому зеленому холму, с которого он, надо полагать, надеется спланировать в мировое пространство.
>
> Но есть что-то странное в походке Творца, да и к холму этому он почему-то не прямо, не срезает, а как-то по касательной двигается: то ли к холму, то ли мимо проходит.

А-а, доходит до нас, это он пытается обмануть назревающую за его спиной догадку о его бегстве, боится, что вот-вот за его спиной прорвется вопль оставленного мира, недоработанного замысла:

— Как?! И это все?!

— Да нет, я еще пока не ухожу, — как бы говорит на этот случай его походка, — я еще внесу немало усовершенствований…»

Как божественно свободен, как счастлив был Искандер, когда писал это! Как передается это читателю! Какое сочетание силы и слабости, неуверенности и творческого восторга прошивает насквозь и этот фрагмент, и все его лучшие страницы! Интеллигентная походка творца — чего лучше, какой еще автохарактеристики желать?

3

Искандер не очень любит давать интервью, ибо, как уже сказано, понимает вес слова. Над бумажным листом можно думать долго, в разговоре приходится реагировать быстро. Однако сейчас, по случаю восьмидесятилетия, ему пришлось разговориться; в гости к нему, с разницей в один день, явились мы с Игорем Свинаренко. Оба мы, встретившись потом, поразились искандеровской форме: 80 лет — а у него разве что чуть замедлилась речь, и всегда не слишком торопливая. Но образы, но память, но мгновенно рождающиеся формулы, но бесстрашие перед лицом возраста и обстоятельств! Вот что значит на протяжении многих лет давать голове работу: тренированный мощный мозг не желает считаться ни с возрастом, ни с грузом неизбежных тревог и разочарований. Искандер сказал много исключительно дельных вещей, но поразили меня две.

Я спросил, отчего большинство русских сатириков и юмористов — южане: Гоголь, Чехов, Аверченко, Зощенко (родился в Петербурге, но корни полтавские), Ильф и Петров, Катаев, Жванецкий, Данелия, сам Искандер?

— Черт, забавный вопрос, мне в самом деле его никогда не задавали — будем рассуждать. Полагаю, главная причина — некоторый шок южанина, попадающего в Россию: шок от почти всеобщей недоброжелательности. Жесткость, угрюмость… Заметьте, это ведь все были люди из тесных и дружественных общин: все в Полтаве и Одессе знали друг друга, не говоря про Чегем. При этом Одесса или Тбилиси — отнюдь не провинция,

большие города, но отчего-то на встречного не смотрят как на врага. И вот эти люди попадали в холодные русские столицы, и единственным способом смягчить их суровость представлялся им юмор — поначалу мягкий, как «Вечера на хуторе», потом все более горький… Видимо, другого способа смягчить русскую жизнь у южан попросту не было: они — вынужденные юмористы. Потом, чуть попривыкнув, многие от юмора отходили — как Гоголь, подавшийся в моралисты.

— Откуда в России эта угрюмость?

— Полагаю, от двух причин: во-первых, не будем недооценивать климат. На большей части России он суров, обе столицы пасмурны, ветер и мороз не располагают к доброжелательству. Во-вторых, рабство: без крепостного права Россия жила пятьдесят лет. В СССР господствовал классовый подход, но существует один класс, до определения которого не додумывался никакой Маркс. Этот класс — чернь, и главная его особенность та, что в обычное время его не видно. В кризисные, переломные времена он выходит наружу, и тогда оказывается, что черни очень много. Переворот семнадцатого был классической революцией черни — рабов, для которых оптимальным состоянием является рабское, по полной их неспособности ни к какой деятельности, кроме доносительства и угнетения. Этот класс и сегодня влиятелен. Вот чернь — она и есть главный источник недоброжелательства: она ненавидит всех, кто выше, и презирает всех, кто ниже. А просто улыбнуться встречному — это для нее непредставимо.

Свинаренко — вероятно, лучший интервьюер нашего времени — спросил не без подковырки: вас в последнее время часто называют мудрым. В чем, на ваш взгляд, разница между мудростью и умом?

Ответ Искандера был стремителен и блестящ.

— Умный, — сказал он, закуривая, — знает, как устроена жизнь. Мудрый же умудряется не раствориться в этом, то есть жить, мыслить и действовать вопреки этому знанию.

Лучшей формулы его литературного и человеческого успеха не придумаешь. Искандер не просто умен — то есть не просто понимает механизмы мироустройства, — но способен сохраняться в этом потоке, не растворяясь в нем, и жить вопреки прагматическим законам. С точки зрения здравого смысла его самоосуществление и самосохранение — отдельное чудо; однако способность принимать всерьез только самые главные вещи, презрительно отметая то, из-за чего сходит с ума большинство, выручала его многократно. Кстати, и фундаментальная проблема, над которой он бьется всю жизнь, — проблема соединения

архаики и современности — вряд ли волновала большинство его современников, озабоченных то нехваткой свободы печати, то дефицитами, то политикой.

В 1979 году Искандер поучаствовал в «Метрополе» — двумя рассказами, ныне классическими; после разгрома альманаха у него рассыпали все книги, остановили все публикации и перестали приглашать на выступления. То есть он остался без средств к существованию, с женой и маленьким сыном на руках.

Он сдал квартиру и уехал жить на причитавшуюся ему писательскую дачу во Внукове — дачи, по счастью, не лишили. Дом был картонный, холодноватый даже для лета. Вдобавок Искандер начал слепнуть на один глаз — то ли от стресса, то ли от давления.

— И тут, — рассказывал он, хохоча заразительно и раздельно — ха! ха! — наступила полная беспечность. Я понял, что больше они у меня ничего не отберут и я совершенно свободен. Разве что посадят, но сажать они уже не хотели. Это вредило им самим. Было чувство, что достиг дна и можно оттолкнуться. Пожалуй, я никогда не был так весел, как в эти полгода.

(А что он делал в эти полгода? Писал «Кроликов и удавов», восхитительно беспечную вещь.)

4

Проза Искандера — одна из немногих опор русского читателя в современном мире, в котором все съехало с основ и держится на честном слове. Каждое слово Искандера — неизменно честное, веское и веселое — возвращает читателю чувство, что мир стоит на прочной опоре и никуда не денется, и усилия наши по-прежнему имеют смысл.

Всем его коллегам — в большинстве своем, конечно, младшим, ибо Искандер вошел в патриаршеский возраст и проживает его достойно, с горским изяществом и стоицизмом, — гораздо легче становится от мысли, что каждое утро он садится за свой письменный стол и записывает стихи, афоризмы, публицистику, а то и прозу, если повезет. В этом есть благотворная незыблемость, но дело не только в этом. Казалось бы, он сделал достаточно — и для признания, и для бессмертия. Из мировой литературы уже не вычеркнешь дядю Сандро, восхитительного болтуна, хитреца, лентяя и труженика, ловкача и воина, танцора и пахаря; и старый Хабуг, и Тали, и даже несчастный козлотур, не дающий потомства, но увековеченный в уморительной повести 1966 года, — все теперь так же

полноправны и полнокровны, как Тиль, Чичиков, Безухов, Швейк или Мелькиадес.

Но он работает — как дерево не может не плодоносить, как земля не может не родить, как гора не может не возвышаться над прискорбно-плоским окружающим пейзажем. Работа может быть естественной, как дыхание, и необходимой, как вода, — и он, вернувшись к юношескому увлечению стихами, пишет совсем коротко и просто:

Жизнь — неудачное лето.
Что же нам делать теперь?
Лучше не думать про это.
Скоро захлопнется дверь.

Впрочем, когда-то и где-то
Были любимы и мы —
А неудачное лето
Лучше удачной зимы.

Ну, раз Искандер работает — все в порядке.

8 марта
Родился Шалва Амонашвили (1931)

МРАВАЛЖАМИЕР, БАТОНО ШАЛВА!

8 марта этого года исполнится 80 лет прославленному педагогу-новатору Шалве Александровичу Амонашвили, и тут, господа, передо мной встает задача почти неразрешимая. С одной стороны — Амонашвили безусловный классик мировой педагогики, уже стоящий в одном ряду с Сухомлинским и Соловейчиком, а может, и Ушинским. Его собственные педагогические результаты — как почти у всех основоположников собственных образовательных систем — неизменно блестящи, хотя в чужих руках эта система демонстрирует собственную неуниверсальность, поскольку каждая педагогическая методика есть прежде всего описание неповторимого авторского опыта; гениальный учитель, как и гениальный исполнитель, может надавать тьму практических советов, но научить гениальности нельзя. Систем Станиславского или Чехова, увы, это касается в той же степени. А с другой стороны — никто, пожалуй, из крупных современных педагогов, в диапазоне от Ильина до Шаталова, не вызывает у меня столько вопросов, претензий — а то и личных, страшно сказать, несогласий. И на естественное «А ты кто такой?!», почти неизбежное в устах безоглядных адептов Шалвы Александровича, я смею лишь представиться: потомственный учитель, преподающий и ныне. А кроме того, разве только учителям дозволено иметь личное мнение о гуманно-личностной системе образования, предложенной Амонашвили в развитие идей Давида Лордкипанидзе, Дмитрия Узнадзе и Барната Хачапуридзе?

Амонашвили может и должен раздражать, с ним можно и нужно спорить. Кого-то не устраивает его чрезмерное внимание к учению Рерихов — этим особенно недовольны православные, но дело ведь не в конфессиональной ревности, а в том, что на понятии «духовность» кто только не паразитировал, особенно во второй половине восьмидесятых. Кого-то — например, меня — буквально бесит то, что Амонашвили, доктор психологических наук, членкор, автор сотен публикаций, всерьез воспринимает «детей индиго» и утверждает в интервью, что сегодня явилось новое поколение акселератов, только уже в духовной сфере. Сколько практикующие педагоги натерпелись от этих индиго! Является к тебе родитель и требует поставить его юному гению пять, а то и вовсе не ставить оценок, потому что мальчик у нас особенный, он индиго, и если он среди урока принимается ходить по классу, шепча непонятное, или доказывать учителю, что тот ничего не понимает, а физические законы отменяются, — надо

смиренно преклониться; это нам у них учиться, а не им у нас. Вообще у всех гениев бывали завиральные педагогические идеи — еще Лев Толстой на полном серьезе сочинил статью «Кому у кого учиться писать — крестьянским ребятам у нас или нам у крестьянских ребят», и в ней много здравого, но запальчивости больше. Скажу вовсе уж крамольное: уважать-то ребенка, конечно, надо, и любить, и беречь, и все такое, — но я как-то больше за Честертона, сказавшего: «Запретив себе приказывать детям, мы отнимаем у них право на детство». И видеть в ребенке, по совету Амонашвили, великую миссию, с которой он призван в мир, и любить его таким, каков он есть, — я совершенно не готов, потому что в очень многих детях с ранних лет различимы такие пороки и наклонности, что некритично обожать и уважительно развивать все это кажется мне прямой капитуляцией перед злом; и бесконечные разговоры о том, что ребенка надо прежде всего любить, а все остальное потом, — кажутся мне попросту вредными для педагогического процесса. Наше дело — научить ребенка чтению, письму и счету, знанию источников, поиску фактов, выбору профессии, самоотверженной работе, потому что все это гораздо трудней верифицируется; а вот духовность, индиговость и даже, простите, гуманность имитируются крайне легко. Ребенок может притвориться духовным и научиться с умным видом изрекать пафосные банальности, и в классах новаторов мы этого навидались; а вот имитировать знание источников он не может, и систему уравнений с помощью гуманности не решит. Мне, грешным делом, всю жизнь кажется, что гуманен тот, кто умеет задумываться и сомневаться, а это свойственно прежде всего тем, у кого хорошо развита соображалка; вот с нею и надо работать, поменьше разговаривая о любви. И когда другой замечательный педагог и теоретик, главный редактор журнала «Директор школы» Константин Ушаков говорит, что слишком-то любить ребенка учителю, пожалуй, и не надо, ибо это ведет к опасным профессиональным деформациям, — я почему-то охотнее верю ему, ибо сектантских классов, где учитель становится для школьника полубогом, тоже видел достаточно.

Мне скажут, что излагать все эти претензии в юбилейной статье как минимум бестактно. А я отвечу, что какое же это счастье, коллеги, если у нас есть учитель, с которым можно спорить! Если у нас есть живая и динамичная, субъективная и полемическая педагогическая система, которая в шестидесятые-семидесятые была глотком кислорода, адекватнейшим и остроумнейшим ответом на казарменность советской школы, на беспрерывное унижение и унификацию! Амонашвили вместе с

единомышленниками, опираясь на идеи Выготского и выдающихся тбилисских психологов (где сейчас эта великая школа?!), запретил видеть в школьниках безликих, изначально виноватых «учащихся» и научил воспринимать их как людей, имеющих право на собственное мнение. Одновременно с Соловейчиком, не менее спорным, азартным, заблуждающимся и все-таки великим, он настаивал на педагогике сотрудничества, отрицая педагогику насилия; перегибая палку, увлекаясь и споря, он требовал для детей права на индивидуальную программу, побеждал пресловутую уравниловку, стандартизацию и муштру; защищал изгоев, которых класс травил и гнобил — часто во главе с учителем… И не увидеть в педагогике Амонашвили этого страстного желания прежде всего защитить личность — которую, заметим, всё в России и особенно в СССР традиционно стремилось затоптать — может только безнадежно зашоренный тупица либо Угрюм-Бурчеев от педагогики. Учение Амонашвили — который настаивал на обучении ребенка с шести лет и первым научился мягко и осторожно адаптировать ребенка к современной школе — самой сутью своей противостоит стандарту, и в этом его особенная актуальность сегодня, когда советское образование разрушено и поругано, а новое не создано.

Да здравствует умный, мыслящий, спорный, заблуждающийся, великий учитель. Да здравствует учитель, воспитывающий такого же умного и нестандартного ученика. Да здравствует добрый и веселый Амонашвили, дай Бог ему долгих лет, мравалжамиер.

15 марта
Убит Юлий Цезарь (44 г. до н. э.)

МАРТОВСКИЕ ВИДЫ

15 марта 44 года до н. э. в театре Помпея, перед заседанием Сената, был убит Гай Юлий Цезарь. Он да Наполеон — два символа политического и полководческого величия, волновавших лучшие умы последних двух веков; и если пылкая юность больше симпатизирует Наполеону, зрелые скептики и агностики, презирающие массу, избирают героем Цезаря. Таков Бернард Шоу, чья горькая сатира «Цезарь и Клеопатра» воспринимается сегодня как пронзительная лирика; таков и Торнтон Уайлдер, написавший «Мартовские иды» — лучший исторический роман XX столетия. Впрочем, скептиком и мизантропом был и Шекспир 1599 года, как бы его ни звали в действительности; от его версии убийства Цезаря отталкиваются все последующие интерпретаторы (говорю, конечно, о художниках, а не историках). Брут участвовал в заговоре, руководствуясь высокими идеалами и защищая римскую свободу. Эта самая свобода римлянам оказалась не нужна. Народ не простил аристократам убийства любимого вождя, вдобавок богато одарившего рядовых римлян в своем завещании. Кассию и Бруту пришлось покончить с собой после недолгого военного сопротивления (их разгромил верный Цезарю Антоний), а вместо умного, благородного и умеренного тирана, надеявшегося превратить Рим в сверхдержаву сверхлюдей, к власти чередой пошли банальные властолюбцы, чье постепенное вырождение в конце концов погубило Рим.

Почти невозможно сейчас говорить о заговоре Кассия и Брута, не впадая в пошлость прямых аналогий — особенно если перечитывать Уайлдера, чьи диагнозы звучат особенно точно: «Атмосфера в Риме грозовая, беспокойная, языки становятся все острее и злее, но смеха не слышно, что ни день передают рассказы о гнусных преступлениях, где не столько страсти, сколько распущенности. Раньше я думала, что тревога во мне самой, но теперь ее ощущают все». Тут же и неизбежные ассоциации с крахом африканских диктатур, с разговорами о свободе, которую немедленно похитят, и о куда худшей диктатуре, которая явится следом… Как нельзя вовремя подоспела обобщающая статья Глеба Павловского в «Русском журнале» — о ней, думаю, будут спорить, и это полезно: «Театр ненависти и Россия как театрал». Речь в ней о том, что «страх и ненависть масс к элитам повсюду окрасили повестку дня»: Павловский видит на Ближнем Востоке «второе восстание масс», но — в полном соответствии с цезарианским сценарием — предупреждает о новой тирании, которая будет страшней

прежней. «Но и такая (инновационная, сетевая — Д.Б.) власть недолго проживет без Хозяина и будет кем-то приватизирована». Следовательно, любые попытки «начать государство с нуля, исключив из него некоторую часть общества», как формулирует Павловский, обречены на усугубление гнета и деградацию элит, и русский опыт как будто подтверждает именно такую перспективу. Стоило менять Цезаря на Октавиана Августа, хоть и покровителя искусств, но далеко не Гая нашего Юлия! Стоило жертвовать Кассием и в особенности Брутом, чтобы переменчивая римская чернь — единодушное презрение к ней превращает Шекспира, Уайлдера и Павловского в новых Гомера, Мильтона и Паниковского — немедленно обожествила недавнего тирана, о котором только что распевала всяческие неприличия! Смысл и актуальность коллизии как будто в этом, при всей забавности аналогий между Цезарем и Каддафи; но есть нюанс, о котором сегодняшние Антонии не помнят или не хотят помнить.

Штука в том, что в трагедии Цезаря почти нет отрицательных персонажей. Цезарь — безусловно величайший ум в истории Рима, и есть страшная ирония в том, что заколот он именно стилосами, острыми палками для письма: вход с оружием на заседания Сената воспрещался. Он пытался сопротивляться, даже проколол собственным стилосом руку заговорщика Каски, но пал под двадцатью тремя ударами; поистине, стиль Цезаря проиграл стилистике заговора. Но и Брут — идеалист, убивающий не только тирана, но и старшего друга, покровителя, возможного отца (слух, не подтвержденный и не опровергнутый; по версии Светония, Цезарь в последний миг говорит ему по-гречески: «И ты, дитя мое?»). Бруту ничего для себя не надо — он хочет прав, свобод, выборов, боится института преемничества, отвергает пожизненную власть в демократическом, ничего уже не значащем антураже. Короче, «Брут весьма достойный человек» — но и Антоний, издевательски произносящий это, весьма достойный человек, преданный без лести и корысти. Истинная трагедия — и любое великое искусство — там, где никто не виноват, все правы; и случай Цезаря — тот самый. Героический идеалист вооружается против гениального прагматика, а плоды достаются цинику или хищнику. Единственный стопроцентно отрицательный персонаж «Юлия Цезаря» — что и отметил столь проницательно Лев Шестов — как раз многоглавая гидра толпы, которой решительно все равно, что орать и кого громить.

Сейчас все ровно наоборот — по крайней мере в пресловутых африканских диктатурах: диктатор давно не мечтает о сверхчеловечестве, его гораздо больше интересует прагматика. Свергают диктатора радикальные исламисты, люди с весьма

своеобразными представлениями о свободе и справедливости. А вот чернь, она же толпа, не хочет больше быть толпой, ее не устраивает эта сомнительная роль, ей надоело сначала петь непристойности, а потом посыпать главу пеплом и воздавать почести трупу. Нынешнее «восстание масс» — не столько против конкретного диктатора, сколько против статуса. Массы отлично понимают, кто и с какими целями удерживает их в состоянии нарастающей деградации, медленного превращения в планктон. Инновационная природа нынешнего «восстания» ровно в том, что приватизировать его нельзя — оно не поддается единоличному управлению. Для того, чтобы сменить Цезаря на кого-нибудь более привлекательного (это сложно, но возможно), следует начать не с убийства Цезаря, а с замены толпы на что-нибудь более осмысленное. Эту замену, кажется, мы сегодня и наблюдаем — по крайней мере в России; а сравнениями с Ливией я бы на месте Б. Якеменко или В. Чаплина не увлекался. Того и гляди, окажется слишком похоже.

Сюжет римской драмы — гибель великого тактика в схватке с идеалистом при шакальем, жадном любопытстве черни. Сюжет сегодняшней драмы — гибель прежнего представления о черни, из которой, Бог даст, произойдут новые идеалисты и тактики.

25 марта
Великое посольство Петра I отправилось в Европу (1697)

НЕВЫЕЗДНОЙ

Петр протер глаза. Посреди царской опочивальни вырос из-под полу, точно гриб, маленький пухлый человечек с бородой и такими умильными масленными глазками, что царь привычно насторожился: человечку явно чего-то было от него надо, но сказать об этом прямо он робел. Петр не любил масленной умильности, а того пуще не любил, когда его беспокоили среди ночи.

— Ваше величество, государь Петр Алексеевич, — медовым тонким голосом произнес ночной гость. — Не вели казнить, вели слово молвить. Не езди в Европу, дорогой.

— Это почему? — спросил царь в недоумении. — Ты кто вообще таков еси?

— Я патриот, батюшка, — умильно признался гость. — Славянофилы мы, и вопче. Как бы тебе объяснить, чтоб ты понял? Мы евразийцы. Нет, опять не то… Мы, короче, сторонники особого пути и отечественной традиции.

— А-а… — догадался царь, славившийся быстроумием. — Чтобы как всегда, што ль?

— Ну! — радостно кивнул странный человечек. — Я, понимаешь ты, из будущего. И должен тебе сказать, что ничего хорошего из твоего посольства не вышло.

— Это почему? — не поверил двадцатичетырехлетний самодержец.

— Ну сам посуди: в Ригу приедешь — ледоход, придется две недели ждать. В Германии все будут потешаться твоей дикости и сетовать на крутой нрав. Саксония тебя в войну со шведами втянет, а курфюрст даже и с днем рождения не поздравит. В Голландии ты будешь учиться морскому делу — а зачем тебе, батюшка, морское дело, нешто ты плотник? Ты только подумай, что это такое: русский царь едет на поклонение в Европу! Уже и печать себе заказал: «Я ученик, ищу учителей»! Не позор ли? Мы их спасли от ига, мы держали щит меж двух враждебных рас. Если б не мы, у них бы знаешь что было?!

— Что бы у них было?

— У них бы было как у нас! — торжествующе воскликнул гость. — Они в неоплатном долгу. Чему ты можешь у них научиться, ежели у нас есть мудрость предков? Они Бога забыли. У них табак, алкоголь и платья с неприличными вырезами, титьки видно.

Царь мечтательно улыбнулся, и таинственный гриб, заметив это, зачастил свое:

— Приоритет личного над общественным, полное отсутствие общины, соборности, лояльности. Просвещение, безбожие. Разврат, потакание телесному низу, разрыв с традицией. Много стали себе позволять. Скоро пойдет террор, монарху голову отрубят, куда это годится. Только жрать, пить и развлекаться, а между тем низкий уровень личной гигиены. У нас в Коломенском дворце уже предусмотрены туалеты и мыльня, а в Версале до сих пор даже у короля нет личного туалета, ходит в кусты. И самое главное знаешь что? Они нас никогда не полюбят!

— Да ну! — не поверил царь, продолжая щипать себя, дабы убедиться, что не спит. Щипки выходили вялыми, нечувствительными.

— Им знаешь что от нас нужно? — сыпал гриб круглыми словечками. — Исключительно токмо наше сырье, иногда людской ресурс, иногда военная помощь, но больше ничего абсолютно! Им нефть от нас нужна, ты понял?

— Что толку в нефти? — спросил Петр. — У нас в Ухте ее собирают и ворота ею смазывают, бери не хочу…

— Ах, неважно! Погоди, ты через пять лет газету здесь учредишь — хотя тоже не надо бы, — и в первом же номере будет у тебя статья про добычу нефти на реке Сок. Поверь мне, ваше величество, это очень, очень важная вещь. Она нам пригодится. Они ее будут от нас хотеть. Мы им совершенно не нужны в личном плане, они все на тебя свысока смотрят…

— Неправда! — возмутился Петр. — Лефорт…

— Лефорту все бы пить. Они тебя не любят, ваше величество, они спаивают тебя и скуривают, они желают посредством тебя извести Русь! Как ты еще не понял, мы же для них вечно чужие, мы люди второго сорта! У них все иначе устроено…

— Неправда! — еще громче возмутился Петр. — Аннушка Моне…

— Да что ты заладил про Аннушку! Нам не годятся их установления, понимаешь ты или нет? Демократия не для всех годится! Нам нужен такой царь, чтобы — ууу! — Гриб сжал кулачок. — И пойми ты, что традиция — очень удобная вещь. Можно кого угодно на дыбу вздергивать, бошки рубить, огнем пытать — и говорить, что это традиция!

— Ну, это мы посмотрим, — отмахнулся Петр. — Это можно и по другому поводу…

— По другому скоро будет нельзя, потому что забалуют! Волю почуют, по-ихнему жить захотят! Нам нельзя открывать туда окно, ваше величество, у нас живо всю духовность выдует! Мы должны находиться взаперти, в замкнутом пространстве, потому что иначе они все поймут, как можно жить! А как только они это

поймут — так сразу же и прощай всякая вертикаль, и в конце-то концов именно через тебя вся эта зараза к нам и влезет. Ты бы, чем окошко рубить, еще бы и щели законопатил. Ты не знаешь, а я знаю. Я все это видал. Не езди туда, соколик мой горностаек! — И плаксивый толстяк повалился в ноги царю.

Петр задумчиво почесался.

— Да все я понимаю, — сказал он и плюнул в угол. — Ты думаешь, я не знаю, что ль? Конешно, они нас любить не будут, потому не за что. Конешно, они другие, потому у них закон, а у нас только я. Конешно, у них просвещение и зараза. И я очень даже понимаю, что ничего хорошего не получится. Табак мы у них, может, и переймем, и кринолин переймем, а вот насчет просвещения я сильно сомневаюсь. Што ж я, не вижу? Совершенно другие люди…

Петр выдержал паузу, зевнул и перекрестился.

— Но только очень мне хочется в Европу, понимаешь ты? — с неожиданной страстью спросил он у валяющегося в ногах патриота. — Хочется ужасно! Надоело мне тут, можешь ты это понять или нет? Вы потом будете там всякое выдумывать — вот, поехал внедрять, перенимать… Да ни хрена подобного, что я, пальцем деланый? Мне же давно все про вас понятно. Я просто больше тут уже не могу! В Европу я хочу, ты понял?! В Амстердам! В Париж, баранья твоя голова! Я никогда еще не был в Париже, ты понял, нет? Что я, нанялся вам тут сидеть безвылазно?! Какое к черту великое посольство! Одни слова. А просто, утомясь обонять кислую овчину и выслушивать взаимное доносительство, царь Петр Алексеич желает в Е-вро-пу!!!

…Крик царя разбудил Лефорта. Он вбежал в опочивальню. Петр Алексеич в тяжелом сне размахивал руками и выкрикивал названия иностранных столиц.

— Что ты, Петер?! — растормошил его Лефорт. — Дурной сон приснился?

— Дурной, — кивнул Петр, протирая глаза. — Ты это, Лефорт… Скажи там, чтобы запрягали… А то, их бы воля, я бы так и остался невыездной…

Чья воля имелась в виду — Лефорт уточнять не стал. Он уже знал, что распоряжения Петра Алексеевича надо выполнять быстро.

26 марта
Родился Теннесси Уильямс (1911)

СЛИШКОМ ЧЕЛОВЕЧЕСКОЕ

24 марта исполняется 210 лет со дня убийства Павла I, а два дня спустя — 26 марта — весь мир отметит столетие самого известного американского драматурга XX столетия, истерика, алкоголика и гомосексуалиста Теннесси Уильямса.

Роднит этих двух замечательных людей, всю жизнь считавших себя неудачниками, страдавших от родительского деспотизма и умерших от удушья (Павла задушили шарфом, Уильямс подавился колпачком от спрея), не только общая театральность их биографий и склонность к ярким сценическим эффектам. Кстати, Герцен не просто так называл Павла «российским Гамлетом» — дело было и в призраке отца, и в ненависти к матери, и в благородных порывах, и в катастрофическом неумении их осуществить, но все накладывалось на общий шекспировский антураж этой истории: заговор, семейные убийства, безумец на троне, злодеи с чистыми стремлениями и отвратительно грязными методами… Главное, мне кажется, в ином: Павла I убили за то же самое, за что так полюбили Америку Уильямса. Объяснить это трудно, но я попробую.

Павел — одна из нагляднейших иллюстраций к цикличности (и сценичности) русского исторического процесса: если человек с выдающимися потенциями реформатора появляется не вовремя — не в эпоху революции, скажем, а в пору гниения и застоя, — его прекрасные замыслы будут смешны, идеализм наивен, а попытки наведения порядка обернутся истерикой, расправами и всеобщей ненавистью. Мало кто так мечтал о любви, как Павел, чрезвычайно зависимый от чужого мнения, — и мало кто так жестоко обманулся во всех своих надеждах. Идеи «бедного Павла» — вроде ящика для народных жалоб и предложений близ дворца — были многократно осмеяны уже при его жизни; замечательные методы борьбы с инфляцией вроде сожжения бумажных денег вызывали уже не столько хохот, сколько ужас. Сокращение барщины до трех дней одновременно с отъемом дворянских привилегий, дарованных Екатериной (вплоть до разрешения телесных наказаний для дворянства — know-how Павла, которым он особенно гордился), обеспечило ему тысячи врагов в главном привилегированном классе: после известия об «апоплексическом ударе табакеркой» ликовала вся российская элита. Думается, главная проблема Павла I заключалась в том, что в нем не было столь ценимой россиянами цельности: при всем деспотизме своего нрава он не был законченным тираном, не казнил

противников, возвращал сосланных (тут можно припомнить знаменитую историю с прощенным драматургом Капнистом, которого, согласно апокрифу, после первого акта «Ябеды» сослали, а после четвертого вернули, — так это или не так, но в массовом сознании всегда будет так, как в песне Кима «Волшебная сила искусства»). Павел был слишком человеком, подозрительность в нем сочеталась с доверчивостью, зверство — с мягкостью на грани сентиментальности, а этого-то у нас и не прощают. Будь он деспот с ледяными глазами, как младший его сынок Николай, будь он фальшивый, но до поры последовательный либерал, как старший сынок Александр, — терпели бы как милые; но он был именно слишком человек, со слишком гуманными порывами и мечтаниями, и потому его никогда не воспринимали как сакральную фигуру. Пошла легенда о безумце на троне. А раз так — можно убить, что и было исполнено в ночь с 23 на 24 марта (н. ст.) в Михайловском замке.

Парадоксальным образом Теннесси Уильямс обеспечил Америке всенародную любовь и славу тем самым, что погубило Павла: он с первой своей прославившейся пьесы «Стеклянный зверинец» (1944) изображал свою Родину несчастной, полубезумной, исключительно человеческой страной. Он показал всему миру беззащитное подбрюшье сверхдержавы, которую без этого, боюсь, ненавидели бы куда дружнее и целеустремленнее. Уильямс первым изобразил изнанку американской мечты — не ту страну, где поднимаются после любого нокаута со словами «Завтра будет другой день», не отчизну self-made-man'ов, решительных и белозубых посредственностей, не оптимистов, не предприимчивых плебеев и даже не филантропических миллионеров. Он вывел на сцену беспомощных красавиц, жестоких неудачников, спивающихся мечтателей; он распахнул перед читателем семейный ад надломленных бесконечными болезнями, страхом нищеты, маниями, фобиями и депрессиями; он изобразил страну маргиналов и фриков, которые, собственно, и расплачиваются своим безумием и порочностью за образ процветающей и свободной Родины. Он раскрыл подсознание этой страны, героически выбирающейся из любых передряг, — и оказалось, что там не жизнерадостные прописи, не твердая вера в Бога и Родину, а зыбкое, дрожащее болото; он показал хозяев своей судьбы, дивящих весь мир небоскребами и комфортом, безнадежными одиночками, моральными и физическими инвалидами, потерянными детьми. И это тоже была Америка, и без драматургии Уильямса, без его спектаклей и фильмов не было бы, боюсь, ни Трумена Капоте, ни Уильяма Стайрона, а уж о лучшей американской режиссуре — вплоть до Финчера и

Арановски — говорить нечего. И Америку полюбили именно за ее трагизм и слабость, именно за «слишком человеческое» — потому что «Трамвай „Желание“» стал таким же символом Штатов, как статуя Свободы, и есть между ними, как хотите, глубинная связь.

Короче, одного полюбили за милосердие и вспышки истерики, а другого за них же возненавидели и ликвидировали. Как всегда, у меня есть несколько объяснений, и все они, как всегда, неправильные. Первое заключается в том, что как-никак их разделяют больше ста лет, и мир смягчается. Второе — в том, что к драматургу и царю предъявляются разные требования. А третье сводится к тому, что во всем мире милосердие служит признаком силы, и только в России его считают признаком слабости… но если вам это не нравится, считайте, что я этого не говорил.

28 марта
Умер Юрий Трифонов (1981)

ПРАВИЛО ТРИФОНОВА

Прижизненная его слава была огромна, посмертно он был немедленно признан классиком и в интеллигентских доперестроечных разговорах, которые я хорошо помню, часто упоминался как оправдание неотъезда или неучастия в активном диссидентстве: вот, можно оставаться здесь и даже печататься, и говорить всю правду, иной раз даже поглубже Солженицына. Сравнение это не совсем уместно, поскольку Трифонов говорил главным образом о человеке семидесятых годов — о котором Солженицын не написал ничего художественного: его этот тип уже не интересовал, хотя в нем, вырождающемся, были свои бездны. Но имя Солженицына — и Аксенова — неизменно возникало рядом с трифоновским: все трое были заворожены темой революции. И завороженность эту с ними разделяли Окуджава, Гладилин, Вознесенский, Шукшин, Высоцкий, другие дети и внуки репрессированных комиссаров, пламенных революционеров (или контрреволюционеров).

Великая русская проза конца шестидесятых — начала восьмидесятых, как-никак полтора десятилетия исключительно бурного развития, рефлексировала на единственную, по сути, тему: лучше ли позднесоветский быт раннесоветской кровавой каши? Трифонов никогда не писал об этом быте как таковом — главным открытием его московской прозы был широчайший исторический фон, контекст, из которого вырастали гротескные картинки тогдашнего жадного копошения: такой-то обменялся, такой-то достал стол красного дерева, — но все это происходило в молчаливом присутствии великих и ужасных теней. Прошлое было рядом, счеты сводились до сих пор, споры народовольцев из «Нетерпения» звучали пугающе актуально, и выходило, что революция была ярче, лучше, осмысленней, чем все эти «Предварительные итоги». Единственным итогом истории, по Трифонову, был человек — общество всегда безнадежно; и девятнадцатый год выковал лучшую породу людей, нежели шестьдесят девятый. Люди семидесятых постоянно мечтали о «другой жизни», грезили ею, потому что в этой было уже невыносимо душно, — отсюда их интерес к эзотерике, изображенный Трифоновым так точно, саркастично, а все-таки и сочувственно. Этой другой жизни не было, в нее было не прыгнуть: единственной альтернативной реальностью была история русской революции. Историей Трифонов жил, неутомимо ее осваивая, и парадокс заключается в том, что на нем эта тенденция прервалась, как отрезало.

Я много думал — почему? — и обнаружил закономерность, объяснить которую могу лишь приблизительно: литературе требуется пятьдесят лет — с небольшим плюс-минусом, — чтобы отрефлексировать прошлое, попытаться разобраться в нем. Именно такой промежуток понадобился, чтобы выработать более общий, уникально широкий толстовский взгляд на войну 1812 года и отчасти декабризм. Знаменитая речь Достоевского о Пушкине была сказана через 50 лет после фактического окончания его поэтической карьеры, во время всенародного пушкинского бума. Блок, Гиппиус, Розанов больше всего размышляли в десятые о шестидесятых-семидесятых годах предыдущего столетия. Трифонов с друзьями и единомышленниками пытался пройтись по роковым развилкам десятых-двадцатых, выявить альтернативы, сравнить степень их вероятности. И когда закончились семидесятые, с ними — не знаю, надолго ли, — закончилась революционная тема в русском искусстве: провокации, нечаевщина, мучительное противоречие между душевной чистотой борцов и кровавой бессмысленностью методов — все, что составляло стержневой сюжет самой диссидентской по авторскому составу серии «Пламенные революционеры». А потом пошли девяностые, и главной темой рефлексии, а также главным национальным мифом стала Великая Отечественная.

Сегодняшние пороки местной литературы (и кинематографа, ибо литературоцентричность наша закончилась) диктуются только тем, что война, при всей своей героике, куда менее благотворна для личности, чем революция. Хотя бы потому, что во время революции у человека есть нравственный выбор, а во время войны нет, или рамки его много тесней. Война требует умения не только «шагнуть из окопа», но и выживать, сливаться с землей, ползать — революция категорически исключает приспособленчество. Война кровавей, разрушительней, война отбрасывает обе стороны на десятилетия назад. И главное — война есть все-таки вещь внешняя: русская революция была итогом всей предшествующей истории — и нашей, и европейской; она была прекрасным или ужасным, но венцом многолетнего развития — скажем, как старость. Война же налетает, как болезнь, и корни ее не в истории, а в географии. Это всегда скучней.

Революция была, при всей своей жестокости, мигом всенародного вдохновения. На мифе о ней 70 лет стояла советская власть. На войне столько не простоишь. Война — царство неизбежности, вынужденного единения со своими властями — против чужих; война исключает доверие и приучает существовать в кольце врагов. Всмотритесь, и вы легко увидите,

что сегодняшнее российское общество живет и мыслит в военной системе ценностей, опьяняется разговорами о внешних врагах, а главное — некритично воспринимает власть, не видя никакой альтернативы ей: какая смена власти в военное время? В таких обстоятельствах даже просто ругать ее — уже предательство.

Поэтому у нас и нет своего Трифонова, и нет у него продолжателей, хотя подражателей хватает (наиболее талантлива, по-моему, Людмила Петрушевская). Трифонову, грубо говоря, было о чем писать, было чем поверять повседневность: во время революций о них не пишут, не до того, — но полвека спустя они предоставляют уникальный материал, который и порождает волну серьезной литературы. А война — слишком масштабная и одновременно слишком бедная реальность. Она все списывает, она возносит власть и сплачивает народ вокруг нее, а главное — она приучает жить в состоянии перманентной мобилизации. Мы изживаем сегодня военный опыт, как комиссарские дети, рожденные после революции, но продолжающие споры отцов о ней. Вот только споры о революции предполагают взаимное уважение и некий осмысленный результат, а споры о войне вырождаются в швыряние ярлыками: вы фашист! — нет, ты фашист! Ведь война — святое: не поспоришь. А о революции — можно: внешний запрет только стимулирует полемику, но морального запрета на нее нет, и потому герои Трифонова спорят, а герои старой и новой военной прозы — почти никогда, и не о главном. Как можно оспаривать саму идею защиты Отечества?!

Нужен ли сегодня Трифонов? Безусловно. Читают ли его? Да, но вряд ли считывают подтекст: радуются точности, плотности, словечкам, — но революционный пласт пропускают. Это не леность ума, это эпоха окончательно отошла в прошлое и стала непонятной, как древняя рукопись. А мы сегодня живем войной, что и подтверждается агрессивно-разочарованным отношением к заграница, относительной (хоть и дающей сейчас глубокую трещину) сплоченностью вокруг начальства и неумением заглядывать в будущее: нам бы день простоять да ночь продержаться.

Эту закономерность я предложил бы назвать правилом Трифонова, поскольку в его случае она работает особенно наглядно: свою настоящую прозу — после двух романов и нескольких десятков рассказов — он стал писать только в 1969 году. Что, не мог раньше, в 30, 35 лет? Но это как восхождение на вершину: за пять метров до нее ничего еще не видно, а взойдешь — и дух захватывает: все на ладони. И тогда, обретя это новое зрение, Трифонов, молчавший, бывало, годами, — в считаные

оставшиеся ему годы написал вдвое больше, чем за всю предыдущую жизнь.

Утешает, однако, то, что следующему поколению достанется осваивать и осмысливать тему оттепели и увлекательнейшего советского шестидесятничества. И тогда трифоновский метод пригодится — ибо ТАКОЙ историей поверять современность уже можно. Тогда мы перечитаем Трифонова новыми глазами и дождемся тех его последователей, которые снова заставят мир говорить о великом русском романе.

1 апреля
Первая публикация «Улитки на склоне» (1966)

ПУТЕМ УЛИТКИ

Ровно 45 лет назад — весной 1966 года — братья Стругацкие умудрились опубликовать в СССР (в сборнике фантастики «Эллинский секрет») «лесную» часть самого любимого и совершенного своего создания, «Улитки на склоне». «Управленческая» часть вышла два года спустя в «Байкале», немедленно подвергшемся разносу за напечатанные там же фрагменты книги Белинкова об Олеше — впрочем, и за Стругацких тоже, но главной причиной разноса было именно бегство Белинкова. «Улитка» с тех пор ходила в самиздате и статус имела полулегальный: вроде и напечатана, а вроде нигде ее нет. В предисловии к «Эллинскому секрету» составители Брандис и Дмитревский как только ни изощрялись, чтобы вывести из-под огня трудную, непонятную, новую вещь Стругацких, — и аналогий-то просили не искать, и конкретных толкований избегать, — но любому читателю «Улитки» было ясно, что перед ним самый точный за последнее время портрет Родины. Есть Лес — огромное, больное, заболоченное пространство вырождающихся деревень, прыгучих деревьев и внезапных Одержаний, — и есть Управление на краю этого леса, которое им занимается, питается, изучает его и как бы даже управляет, но в действительности давно уже интересуется только интригами, карьерами и бабами. Разговоры и обычаи мужиков в «лесной» части один в один напоминали диалоги и ситуации из прозы деревенщиков, с незначительным гротескным преувеличением. Бюрократия Управления тоже мгновенно узнавалась. Стругацкие — может, и близко не имея этого в виду — в очередной раз с блеском угадали тенденцию, никем покамест не осознанную: Россия стремительно распадалась на огромную Индию и крошечную Англию, которая только делает вид, что управляет ею. Говоря проще, власть отделена от страны и давно уже развивается отдельно. В условиях этого раздельного существования они деградируют с равной неизбежностью и почти равной скоростью: Лес утрачивает вектор развития, разлагается, тупеет — власть заботится исключительно о себе, вырождается, ворует.

Нынешняя Россия служит почти идеальной — уже без гротеска — иллюстрацией к «Улитке», казавшейся когда-то страшным сном. Впрочем, что из современной российской реальности не показалось бы ночным кошмаром тогдашнему читателю Стругацких, а то и самим авторам? Мы живем в огромной и быстро деградирующей стране, по совершенной своей

непознанности неотличимой от Леса; мужики в ней разговаривают — и думают — ровно так, как в «Улитке», а женщины действительно ушли — правда, не в партеногенез, а в менее почтенные занятия. Впрочем, по Стругацким, и партеногенез с попутными похищениями «славных подруг» был не больно-то почтенен. Что до Управления — там нет уже никакого управления ничем, а подлинно улиточный жестокий абсурд; открылся и смысл названия, на который, впрочем, намекали еще составители «Эллинского секрета». В мире «Улитки» все делается о-о-очень ме-е-е-е-едленно. Именно потому, что это мир без цели и смысла, без вертикали, со сплошной ползучей горизонталью — мир вялый, многословный, заплетающийся. И страна, разделенная надвое, не может двинуться никуда — она вяло шевелится на одном месте. У нас сегодня вместо Англии — Кремль и Рублевка, а вместо Индии — все остальное, и дело только за Махатмой Ганди, который бы сумел ненасильственно вывести колонию из-под колонизатора… но в Лесу Махатмы не заводятся, вот в чем проблема.

Между тем решение этой проблемы существует, и оно даже было найдено в Советском Союзе, где существовала так называемая прослойка между пролетариатом и крестьянством — но в действительности, конечно, между народом и властью. Эта прослойка, постепенно разраставшаяся и в конце концов превзошедшая по своим объемам и руководящую элиту, и пролетариат, и крестьянство, — называлась у Солженицына «образованщиной», не без пренебрежения и осуждения. Между тем это и была советская интеллигенция — проще говоря, то новое состояние народа, которое и было главной, если не единственной, заслугой советского проекта. Появление массового движения КСП — нового фольклора эпохи — как раз и обозначило собою возникновение этого слоя: народом называется тот, кто пишет народные песни. Это народ получил шанс выйти из Леса: он — не Управление и не мужики, а то третье, что представлено у Стругацких Перецом и Кандидом. Только Перец и Кандид чрезвычайно одиноки, а интеллигенция-образованщина в семидесятые составляла половину, если не большинство, населения страны. Это были люди с неполным (чаще полным) средним образованием, а примерно четверть из них — с высшим; люди с профессией в руках, с полными собраниями классиков на полке, с магнитофонами, тоже служившими распространению культуры, и с собственным мнением по большинству проблем мироздания. Они попивали, конечно, — но не запойно; они стремились устроить детей в институты; их руками делалось в стране почти все. И это третье — не лесное и не управленческое

— состояние народа могло предохранить страну от очередного деления на горстку вырождающихся колонизаторов и деградирующих туземцев… но Россия в очередной раз сожрала умозрительный проект и вернулась на прежний, о-о-о-о-очень ме-е-е-е-едленный путь. Путь улитки на склоне.

Сегодня у нее еще есть шанс избежать окончательного развода народа и власти, Рублевки и России — остановить ситуацию, которая, по точному замечанию Фазиля Искандера, ведет не столько к взаимной свободе, сколько к взаимной безответственности. Чтобы страна прекратила делиться на Лес и Управление, Лесу не нужно воевать с Управлением — ему достаточно перестать быть Лесом. Сегодня, как никогда, власти необходим многочисленный — а впоследствии преобладающий — отряд посредников между ней и народом, способный сцементировать страну: назови их образованцами, интеллигентами, средним классом, — по мне, так это профессионалы, не более. Чтобы они начали работать, достаточно прекратить гнобить их, как гнобят в Лесу и Управлении Переца и Кандида. А для начала хорошо бы осознать, что в состоянии Улитки — расколотости на Мужиков и Управленцев — страна была неэффективна уже в 1913 году.

Но, похоже, Управление уже отвыкло чем-либо управлять, а Лес — о чем-либо думать.

Кстати, поздравляю с днем рождения Бориса Натановича Стругацкого. Это ж надо так все понимать.

3 апреля
Умер Грэм Грин (1991)

АГЕНТ ГРИН

3 апреля этого года исполнится 20 лет со дня смерти Грэма Грина — одного из крупнейших религиозных прозаиков XX века. Он в одном ряду с католиками Честертоном и Толкиеном, протестантом Льюисом, агностиком Моэмом (не пожимайте плечами — агностик и даже атеист может писать подлинно христианскую прозу). С Моэмом роднит его еще и то, что оба они послужили знаменитой британской разведке и стяжали на этом поприще немалый успех: не только лучшая книга моэмовских рассказов «Эшенден, или Британский агент», но и звездные романы Грина — «Тихий американец», «Наш человек в Гаване», да хоть бы и «Ужин с бомбой» — невозможны без этого опыта. Впрочем, всех упомянутых авторов объединяет еще одна важная особенность: все они решали сложнейшие теологические задачи с помощью самой что ни на есть массовой литературы. Сыщики у Честертона — наиболее отвязного и отважного — ищут не вора и не убийцу, а Бога. Толкиен и Льюис обратились к волшебной сказке и стали родоначальниками притчевой фэнтези. Грин тяготел к шпионскому роману (хотя писал и детективы): в сущности, метасюжет всей его прозы — а написал он томов тридцать — заключается в поисках Бога там, где его, казалось бы, нет и быть не может. То есть в разоблачении самых тайных, отлично законспирированных агентов: мы думали, что они пьяницы, развратники, шпионы, — а они святые.

Этот сюжет отчетлив в самом известном католическом романе Грина «Сила и слава», и в «Нашем человеке», и даже в «Комедиантах»; но высшим его достижением — возможно, благодаря идеальному переводу Натальи Трауберг, в чьих руках проза британских «апологетов» обретала неподражаемо человечную интонацию, — представляется мне «Конец романа», отлично экранизированный Нилом Джорданом в 1999 году. Это роман любовный, для Грина не особенно типичный. В первом абзаце герой заявляет себя как атеиста, во втором — как богоборца. На протяжении книги он несколько раз признается, что ненавидит Бога — и страстно жалеет о том, что не может поверить в него до конца. А то б еще сильней возненавидел и, может, утешился. Есть классический треугольник: муж по имени Генри, писатель по имени Морис и красавица по имени Сара. Сара предстает поначалу циничной развратницей, легко лгущей мужу и внезапно, в разгар войны, бросающей любовника. В третьей части сравнительно небольшой книги все события получают совершенно иное освещение — в руки героя попадает

дневник Сары: оказывается, она бросила его потому, что — тоже атеистка, доходящая порой до прямого кощунства, — после бомбежки, когда взрывом разрушило его комнату, дала обет. Если он чудом выживет — а это кажется невозможным, она видит его безжизненную руку, придавленную упавшей дверью, — она сделает самое для себя невыносимое: уйдет. Морис оказывается жив. И Сара уходит — правда, один раз, два года спустя, в сорок шестом, попросит его позавтракать с нею. Но во время этой единственной встречи покажется ему холодной и отчужденной. А она все это время ходит за ним по пятам и думает о нем неотступно, но обет есть обет. Там же, в дневнике, она вспоминает слова Генриха II Плантагенета, обращенные к Господу: ты отнял у меня лучшее, что у меня было, — разрушил мой родной город. Хорошо же, и я отберу у тебя то, что ты любишь во мне, лучшее, что во мне есть, — ибо это единственный способ ответно ограбить тебя.

Здесь Грин точнейшим образом предсказал состояние человека второй половины XX столетия, который решил именно ограбить Господа в ответ на крах большинства собственных иллюзий: ты отнял у меня детские надежды и планы всемирного обустройства — я отниму у тебя единственное вещество, которым ты питаешься: мою веру, мой идеализм, мою способность на прекрасные непрагматичные поступки. Нынешний упадок человечества — моральный, культурный, творческий — не что иное, как коллективная месть Богу, попытка отнять у него все лучшее в людях — в ответ на крах почти всех великих утопических проектов. Но не только в этом дело, а в том, что Сара после смерти оказывается святой — исцеляет увечных, облегчает страдания больных… Герой ревнует ее даже к Богу — ведь она казалась Морису его собственностью, а принадлежала, оказывается, другому, о чем и сама не догадывалась… Нельзя, конечно, сводить эту книгу к спекулятивной морали — мол, много возлюбивший всегда спасется; страшно вспомнить, сколько шлюх оправдывали себя этой нехитрой спекуляцией. Спасется не тот, кто много «возлюбил», а тот, кто отдал последнее ради чужого спасения; тот, кто бравировал неверием — и вдруг, в соседстве бездны, понял и признался, что все это время верил и только этим, в сущности, жил. Нужна серьезная храбрость, чтобы рассмотреть коллизию отношений человека и Бога как любовный роман — с ревностью, взаимной слежкой и тайной, стыдливой нежностью. Грин — величайший оптимист в прозе XX века: на дне каждой души он обнаруживает именно подспудную, задавленную веру — и даже гонители веры, как в «Силе и славе», по-своему религиозны. Бог у Грина, в полном соответствии с Евангелием,

открывается не искавшим его. Не верящие в любовь оказываются страстно и героически любящими. Не верящие в добро творят это добро на каждом шагу. Агент Грин разоблачал агентов Бога в мире, заглядывая в уголки, на которые все давно рукой махнули; даже политика представала у него ареной метафизических схваток, хотя казалось бы. Удивительные люди были эти британские агенты — ничего не могли сделать без твердой веры в то, что это морально и что Господь смотрит на них. Ни в одной стране мира политическая практика не бывала так прочно увязана с религиозной — и Грин был единственным (после, может быть, Киплинга), кто сумел убедительно и заразительно об этом рассказать.

Он для нас сегодня очень важный писатель. Не только потому, что раскрывает многие механизмы работы MI6, а потому, что ищет Бога в тех, от кого мы привыкли брезгливо отворачиваться. Может быть, он именно там — среди падших. Потому что там его обычное место. О непадших и так есть кому позаботиться, и вряд ли они, столь благополучные, что-нибудь изменят в мире. А для тех, кто мучается, ропщет и даже ненавидит, есть надежда.

9 апреля
Родился Шарль Бодлер (1821)

ДЕКАДЕНТЫ И ДИССИДЕНТЫ

Что говорить, Бодлер был гений. Именно на нем произошел роковой перелом от романтизма к декадансу, от скалы, на которой красиво ругается гордый демон, к зловонной клоаке, откуда выкрикивает шестистопные непристойности пьяный поэт. С Бодлера началась литература плодотворного и торжествующего упадка, эстетика безобразного, научившая тысячи эпигонов втискивать в ослепительно совершенную форму максимум мерзостей, до которых только могло додуматься изощренное воображение. Этот контраст пробивает даже теперешнего читателя, а тогдашнего оглушал не хуже дубины. Культ наркомании пошел от Бодлера, даром что сам он наркоманом не был; Бодлер узаконил интерес к низменному, постыдному, кощунственному, вывернул наизнанку пафос Гюго — первого поэта эпохи — и возглавил список «проклятых поэтов», определивших лицо европейской лирики на век вперед. Корбьер, Верлен, Рембо, Малларме — а в конечном счете и Ницше, и Д'Аннунцио, и Дали — все это ягодки от тех самых «Цветов зла», за которые Бодлер был оштрафован французским судом. Он первый научился наслаждаться ароматами падали, упиваться падением, воспевать трущобу; он открыл питательный слой, гумус, на котором возросли змеистые, ползучие стебли модерна, его лианы, болотные лилии, опиумные маки. Бодлер первым додумался искать сверхчеловека среди падших, в отверженных увидел отвергнувших, высшим проявлением христианства в Новое время счел богоборчество, а то и прямое богохульство. Конечно, без декаданса в литературе бы всяко не обошлось — этап неизбежный, противный, но ослепительный; нашелся бы другой впечатлительный ребенок с больным воображением и дурным характером… но факт остается фактом: первый декадент Европы — Бодлер. Он же — главный символ эпохи.

Можно спорить о том, оправдывает ли художественный результат все эти гадости, которые декаденты щедро проделывают с собой и окружающими. Нетрудно даже провести прямую между моральным релятивизмом Бодлера и фашизмом Д'Аннунцио, а в художественных открытиях «Цветов зла» проследить зачаток будущей контркультуры, явления скорее антикультурного, нежели революционного, простите меня тысячу раз… но декаданс — неизбежный этап на пути большого искусства, упадок перед новым возрождением, распад перед рывком, и добросовестно пройти его, пожалуй, душеполезней, чем избегнуть. Но вот к какому, смотрите, парадоксу хочу я

привлечь ваше внимание.

Ведь 10 декабря (н. ст.) того же самого 1821 года у нас в России родился не просто брат, а двойник Бодлера. Та же эстетика безобразного, непривычные и даже антипоэтические описания трущоб, общественных и физиологических язв, нищеты, гнили и разложения; те же бесконечные расширенные переиздания и цензурные преследования первой книги («Стихотворения» и «Цветы зла» вышли с разницей в два года), тот же торжественный шестистопный ямб, наполненный обличениями и шокирующими деталями, тот же долгий роман с женщиной сомнительного поведения (тоже романтической смуглянкой!) — и та же роковая болезнь, проклятие Венеры. Правда, француз от нее умер, а русский излечился, но уж зато оба страдали от приступов черной меланхолии, и страшно сказать — даже лечились от нее одинаково. Сравните «Душу вина» Бодлера — и ее почти дословное повторение: «Не водись-ка на свете вина — тошен был бы мне свет, и пожалуй — силен Сатана! — натворил бы я бед»… Да что — в сопоставлении Бодлера и Некрасова, которого читатель уже узнал, разумеется, нет никакой сенсации: французский критик Шарль Корбе в своей монографии о Некрасове ставил его выше Бодлера и отмечал удивительные параллели. Парадокс, однако, в том, что где у Бодлера упоение падением, счастливое разложение, погрязание в пороке и мерзости — там у Некрасова больная совесть и мучительное моральное возрождение; где у Бодлера бегство от презренной реальности — у Некрасова пафос борьбы; наконец, где у Бодлера омерзение к толпе — у Некрасова, поверх того же омерзения к черни, страстная любовь к народу и вера в него. И художественные открытия Некрасова не менее масштабны, а эмоциональный диапазон много шире, ибо есть в некрасовском спектре и умиление, и сострадание, и гордость. Бодлер, повторим, гений, но ему не написать ни «Пророка», ни «Декабристок», ни «Рыцаря на час»; пафос дегуманизации — бодлеровский, декадентский — не то чтобы противен, а просто смешон на фоне некрасовского гуманизма. И если кто-нибудь из апологетов модерна увидит в этих моих словах отголосок вузовского учебника советской поры — что ж, отвечу я, и в вузовских учебниках писали правду: русское искусство, не отказываясь от эстетических поисков, все-таки миновало фазу декаданса или по крайней мере переболело этой корью в самой легкой форме. Незадолго до сумасшествия Мопассан прочел «Смерть Ивана Ильича» — и сказал: «Я вижу теперь, что мои десятки томов ничего не стоят». Стоят, конечно, но думаю, что Бодлер, прочитав «Мороз, красный нос» или «Последние песни»,

сказал бы нечто подобное.

А все почему? А потому, что русская литература не могла позволить себе гнить и разлагаться: она была единственным средством защиты общества от власти. Ее гуманистический пафос был неизбежной реакцией на антигуманную и беззаконную власть, подпиравшуюся авторитетом традиции и церкви; в этом смысле Россия блестяще подтверждает слова Томаса Манна (в «Фаустусе») о нравственной благотворности абсолютного, бесспорного зла. Оно позволяет объединиться силам добра, предостерегает их от заигрывания с дьяволом. В России это зло воплощалось в косном политическом устройстве, в расправах, бесправии, воровстве, крепостничестве, преследованиях инакомыслия — словом, отечественное государство аккумулировало в себе слишком большое количество зла и негатива. И поэзия, борясь с ним, преодолевала соблазны декадентства: у нас не было своих Рембо, и даже наши модернисты вроде Брюсова далеко не достигали тех глубин падения, которыми прославились их западные коллеги. Вот почему, быть может, и авангард наш с самого начала общественно окрашен — и уходит не в заумь и самоуничтожение, а в плакат, в эстетику радостного преобразования жизни. Мне скажут, что нет большой разницы между футуристом Маринетти, пришедшим к фашизму, и Маяковским, пришедшим к коммунизму, — а я посоветую вам перечесть «Вечный фашизм» Умберто Эко и забыть навеки о глупом и некорректном отождествлении коммунистов и фашистов. И пусть практики их похожи — а корни все-таки принципиально различны; и кто бы что бы ни говорил — а Некрасов масштабнее, разнообразнее, человечнее Бодлера. Спасибо за это российскому государству, не позволявшему русским поэтам любоваться цветами зла — и заставлявшему посильно бороться с этим «Красным цветком».

Можно, конечно, вспомнить и о зерне, которое, падши в землю, не умрет и останется одно — а если умрет, принесет много плода. И наверное, искусство Запада, прошедшее декаданс, сегодня ближе к воскресению, чем искусство России. Но если бы это зерно умерло, вообще непонятно, что у нас тут было бы живого.

19 апреля
Премьера «Ревизора» (1836)

ЛАБАРДАН, ЛАБАРДАН!

Ровно 175 лет назад, 19 апреля 1836 года, в Александринке впервые давали «Ревизора». Николаю I, вопреки советскому литературоведению, пьеса чрезвычайно понравилась (он, собственно, и разрешил ее по настойчивой просьбе Жуковского). Знаменитая реплика «Всем досталось, а мне больше всех» — по-николаевски лукава: напротив, пьеса Гоголя чрезвычайно льстила самолюбию императора, ибо показывала, с чем приходится иметь дело.

Гоголевская комедия — в некотором смысле загадка отечественного репертуара, и так не слишком богатого (что у нас есть в смысле хитов, кроме «Горя от ума», «Ревизора», примерно четверти наследия Островского, всего Чехова и «На дне»? Даже гениального Андреева отторгает русская сцена — то ли чересчур абстрактен, то ли слишком мрачен). Но из всей этой невеликой плеяды именно Гоголь с «Ревизором» остается чемпионом актуальности: как заметил недавно умный критик, «Ревизора» невозможно провалить. Сила текста такова, что вытянет любую постановку. Правда, в мире куда больше знают Чехова, Горького, того же Андреева — «Ревизору» аплодируют главным образом у нас да в Восточной Европе, потому что где же им, остальным, понять?!

В чем секрет абсолютной актуальности «Ревизора», помимо авторского несравненного дара, — тема огромная, не на одну диссертацию, но кое-какие субъективные догадки есть и у нас. Тургенев, вспоминая о первом публичном чтении «Ревизора» у Жуковского, подчеркивал гоголевскую абсолютную серьезность, даже наивность — он зачитывал комедию, как отчет о научном эксперименте с поразившими его самого результатами. Отчасти так оно и есть: человек, выросший в Малороссии, идеально ориентирующийся в ее мифопоэтическом пространстве и в гротескном мире ее старосветского дворянства, исследует впервые явившийся ему мир российской бюрократии: как хотите, а взгляд Гоголя на Россию есть взгляд именно сторонний. Так смотрит пришелец с жаркого и щедрого юга, где все друг другу как-никак родня, — на жестокий север, где всех связывают даже не родственные, а сугубо коррупционные отношения; где человек принципиально неважен, а важна его функция — и потому Хлестакова принимают за ревизора, а Чичикова за капитана Копейкина; где подкладывают заезжему проходимцу дочь, а если понадобится — и жену; где больные, как мухи, выздоравливают, где положение весьма печально, но уповая на милосердие Божие

за два соленых огурца и полпорции икры… Именно взгляд чужака, путешественника в жестоком, экзотическом, но чужом, а потому забавном мире позволил Гоголю вычленить три ключевые ситуации в русской жизни, схемы, на которых и стоит вся, как модно теперь говорить, матрица. Они же — три главных гэга «Ревизора», двигатели сюжета, триггеры, запускающие зрительскую реакцию радостного узнавания.

Первый — qui pro quo в бюрократическом варианте. Во французском водевиле, скажем, механизм тот же — но там любовницу принимают за жену или садовника за любовника; в России смешно не то, что Хлестакова приняли за Ревизора, а то, что он с этой ролью блестяще справился. Игорь Терентьев, в чьей постановке немая сцена увенчивалась выходом все того же Хлестакова в качестве уже настоящего Ревизора, был глубоко прав именно потому, что настоящий инкогнито из Петербурга мог быть кем угодно: пьеса написана, исполнитель ничего не меняет. Может прибыть въедливый аскет, а может — фитюлька, тряпка; изменится сумма взятки, не более. Функция выше личности, и самое изумительное, что Хлестаков отлично сладил с главной задачей Ревизора: нагнал страху, приструнил, подоил… и если бы по возвращении в Петербург передал куда следует откат — сахарную голову, процентов десять бумажек, — лучшего исполнителя нельзя было бы желать.

Второй механизм — поведение русского человека, попавшего «в случай». Карьера в России, как знаем мы все, делается не упорным трудом и даже не интеллектуальным прорывом — такие случаи известны, но единичны; чаще персонажа возносит к вершинам славы и богатства совершеннейшая чушь, вроде рождения в определенном городе, дружбы с определенными людьми или своевременного распития с ними чего-нибудь бодрящего. Именно поэтому большинство российских персонажей, вознесенных на верха, не имеют ни сколько-нибудь внятной программы действий, ни навыка приличного поведения, и в девяти случаях из десяти перед нами чисто хлестаковское поведение — забвение всех норм, бешеное хвастовство, идиотские прожекты и самозабвенное вранье. Редкий российский чиновник, попавший в случай, не заводит себе тридцать пять тысяч одних курьеров, не начинает хапать в титанических масштабах и не предается самому беспардонному лабардану — просто потому, что больше ему делать нечего; большинство местных карьер сделано по самому хлестаковскому сценарию — и потому почти все наши первые лица немедленно заказывают себе политическую философию, и всегда находятся желающие им ее сочинить. Собственная же их философия чаще всего одна: это та ночная

мысль, которую неотступно думают все они, просыпаясь иногда с похмелья после очередного лабардана: «Что ж я вру… Я и позабыл, что живу в бельэтаже…»

Но совершенно прогнать эту память нельзя — и потому третий угаданный Гоголем механизм местной жизни состоит в неотступном и всеобщем, гипнотизирующем и парализующем страхе окончательной расплаты. Всем есть за что бояться, все виноваты, каждый занимает не свое место, и потому решительно вся Россия — от Хлестаковых до Городничих, от Осипов до унтер-офицерских вдов — ждет единственного момента истины. Вот сейчас мы играем эту комедию, одни изображают градоуправление, другие — ревизию, но распахнется дверь, и слуга известит нас о приходе последнего и абсолютного Ревизора. Он придет, не может не прийти. Смысл нашей жизни — его ожидание. И будет немая сцена.

А потом все то же самое.

27 апреля
Родился Сэмюэл Морзе (1791)

НЕРУССКИЙ ТЕЛЕГРАФ

Сэмюэл Морзе — выдающийся американский живописец, изобретатель электрического телеграфа и соответствующей азбуки, а также наиболее наглядный символ американской мечты. Рассмотрим вкратце, чем она отличается от русской.

Бесчисленные биографы Сэмюэла Морзе с особенным смаком расписывают три черты этой многосторонней личности: упорство, коммуникабельность и оптимизм. Сталкиваясь с непреодолимыми препятствиями, он проявлял упорство; ища помощников и благотворителей, являл коммуникабельность; а когда и после этого упирался в стену, его выручал оптимизм, и так по кругу, пока его электрический телеграф не был в 1858 году признан во всем мире и продан в главные европейские страны, что принесло Морзе 400 000 долларов.

Морзе с 1807 года проявлял склонность к живописи и уехал учиться в Англию, где удостоился золотой академической медали за картину «Умирающий Геркулес». В 1815 году, исполненный патриотизма, он вернулся в Америку и обнаружил, что исторической живописью здесь никто не интересуется, да и вообще деловая Америка плевать хотела на академическое искусство, равно как и на его золотую медаль. Русский бы запил. А Морзе был упорен и научился за два дня писать хороший, усовершенствованный портрет — на нем изображался типический американец с устремленным вдаль благородным взглядом, на романтическом фоне — стремительно несущееся небо с тучами, развалины чего-нибудь или иные европейские финтифлюшки. Это пользовалось успехом. Он стал такой американский Глазунов — правда, в отличие от Глазунова, хорошо рисовал, и потому его портреты поныне производят сильное впечатление: нормальный предприниматель, коммивояжер или его бабушка — на фоне античного антуража или недавно утихшей бури, американское смешение стилей как принцип. А поскольку он был, как мы знаем, коммуникабелен, то заказы у него не переводились, и к сорока годам он стал состоятельным человеком и начал задумываться уже не о поденщине, а о настоящем искусстве. Ему захотелось вернуться в Старый Свет и усовершенствоваться, он провел четыре года в Париже и Лондоне, причем душой его владела мечта познакомить американцев с подлинной живописной классикой. Он задумал гигантское полотно «Галерея Лувра», на котором изображались на первом плане он и Фенимор Купер, а на стене за ними висели приличные копии всех луврских шедевров, включая «Джоконду», собранные в одно помещение. Это был как

бы парад европейских ценностей перед лицом юных североамериканских штатов, и Морзе привез данное полотно на Родину в надежде триумфа, но публика осталась к ней холодна, а критика засмеялась. Русский бы запил, а Морзе решил испробовать политическую карьеру. На первых публичных выборах мэра Нью-Йорка (1834) он стал баллотироваться, потому что был, как мы помним, упорен и коммуникабелен. Он познакомился с большим числом индейцев и заручился их поддержкой, но на выборах его прокатили, потому что Нью-Йорку нужен был крепкий хозяйственник, а не живописец. Вот место профессора живописи в Нью-Йоркском университете — это пожалуйста. А первым мэром Нью-Йорка стал банкир Корнелиус Ван Вик Лоуренс.

Русский бы запил. А Морзе вспомнил, что на пароходе по дороге в Америку один попутчик ему рассказал об опытах Фарадея, передававшего электрический ток на расстояние, вследствие чего вспыхивали искры. «Если ток можно сделать видимым, не понимаю, почему бы не передавать осмысленные сообщения», — сказал попутчик. Морзе решил, что это и станет его главным занятием, и три года, не имея специального образования, изобретал телеграфный аппарат. Аппарат у него не срабатывал, и лишь консультации дружественного физика помогли ему собрать простейшую батарею. Русский бы за это время запил несколько раз, но Морзе довел-таки схему до ума, разработал двоичный код точка-тире для передачи сообщений и отправился предлагать всем свое изобретение, но в Штатах оно никого не заинтересовало, а в Европе ему сказали, что уже существует аппарат Уитстона, а кому он не нравится — аппарат Стейнхейла, а в России барон Шиллинг вообще изобрел электрический телеграф в 1828 году, но император Николай I считает опасной саму идею слишком быстрой передачи мыслей на расстояние, а потому не спешит поддерживать подобные опыты. Шиллинг от этого запил и переключился на востоковедение, а Россия на двадцать лет отстала от Европы, вследствие чего во время Крымской войны распоряжения из Англии и Франции доставлялись в Крым по телеграфу, а из России — на лошадях с курьером.

Короче, Морзе понял, что в Европе электротелеграф уже есть, и снова начал лоббировать изобретение на родине. Будучи упорен и коммуникабелен, он добился субсидии от правительства. Крупную трату — 30 000 долларов — должна была утверждать в Вашингтоне Палата представителей. Слушая обсуждение, Морзе убедился, что его телеграф не нужен решительно никому. Тут ему изменил даже хваленый оптимизм, он покинул Палату и

отправился покупать билет в Нью-Йорк, и если бы был русским — то наверняка бы запил, но тут его нагнала дочь правительственного комиссара патентов Анна Элворт и сообщила, что субсидия! утверждена! без поправок! Морзе пришел в такой восторг, что пообещал девушке передать по телеграфу первую фразу по ее выбору. Она выбрала фразу «Чудны дела твои, Господи», что и было передано 24 мая 1844 года.

После этого правительство остыло к изобретению. Но Морзе был ужасно упорен и коммуникабелен и основал собственную «Магнетик телеграф компани», и после начала мексиканской войны (1846–1848) передача телеграфных депеш так понравилась сначала газетам, а потом и всей стране, что телеграф начал опутывать всю Америку, а конструкция аппарата Морзе так понравилась Европе, что его стали покупать и там, отстегивая изобретателю все больше. И стало ему Большое Американское Щастье.

А русский бы совсем запил. И махнул бы рукой на весь этот электрический телеграф. И с тоски, отчаявшись в электрических средствах связи, с жестокого похмелья с опережением на 50 лет придумал бы радио.

30 апреля
Родился Ярослав Гашек (1883)

ПОХОЖДЕНИЯ БРАВОГО СОЛДАТА ГАШЕКА ВО ВРЕМЯ ТРЕТЬЕЙ МИРОВОЙ ВОЙНЫ

В мировой литературе очень немного подлинно великих эпосов и уж подавно мало героев, чьи имена сделались нарицательными. «Одиссея» («Илиаду» знают хуже и цитируют реже), «Божественная комедия», «Дон Кихот», «Робинзон Крузо», «Легенда об Уленшпигеле», «Мертвые души», «Похождения бравого солдата Швейка» и «Властелин колец». Русские могли бы к этому добавить дилогию о Бендере и булгаковский роман о Мастере, но в мире их знают хуже. Все великие эпосы были написаны о странствующих хитрецах и их туповатых спутниках. Одиссей со своей вечно пьяной и жрущей командой, сводящей на нет все его великие начинания, Алонсо Кихано с Панчой на осле, Уленшпигель с Ламме на осле же, Робинзон с Пятницей в лодке, Чичиков с Селифаном в бричке, Фродо с Сэмом и Швейк без ансамбля, сам, бля, один, бля. Это чрезвычайно показательный случай: у Швейка нет ни своего Одиссея, ни своего Дон Кихота, ни Робинзона, ни даже собственного путеводного Гэндальфа. Тут можно бы раскинуть какие-нибудь интеллектуальные спекуляции насчет автора, якобы сопровождающего Швейка во всех его странствиях пространными комментариями о том, что хорошо и что плохо, но, если от спекуляций отказаться, приходится признать, что в XX веке Швейку приходится разгуливать одному. Ведомый сделался главным героем, потому что все ведущие — от Одиссея до Чичикова — в этом путешествии сдохли бы уже в первых главах, несмотря на всю свою хитроумность. Пришли иные времена, взошли иные имена.

«Похождения бравого солдата Швейка во время мировой войны» — загадочный роман загадочного Гашека. Сегодня роман о Швейке перестал быть кладезем цитат для интеллигенции, настольной книгой призывника и утехой дембеля в его свободные минуты (впрочем, в армейских библиотеках эту книгу старались не держать, равно как и написанную по ее мотивам хеллеровскую «Уловку-22»). Да и вообще, сказать по чести, великие книги, чьи герои сделались фольклорными персонажами, читать очень трудно. Я искренне удивился, когда «Дон Кихот» по последнему опросу ЮНЕСКО получил лавры лучшего в мире романа. Можно перечитывать Толстого и Достоевского, не лишен увлекательности Тургенев, есть о чем поспорить с Мелвиллом и даже со Свифтом, по кускам хорошо перечитывать «Улисса», есть любители на Пруста, Кафку и Платонова, но покажите мне

человека, перечитывающего «Дон Кихота», и я поклонюсь ему в ноги. Дело не в том, что эта книга временами натужлива и не смешна, барочно затянута и изукрашена, а просто в том, что все самое главное о герое и его спутнике там рассказано на двухстах страницах, разбросанных по обоим томам, и этого экстракта вполне довольно. Едва ли современный человек станет для удовольствия читать «Одиссею». Исключение составляет гениальная «Легенда об Уленшпигеле», которую автор этих строк искренне считает лучшей книгой на свете, но согласимся, что в большинстве своем великие романы-странствия из разряда актуального чтения перешли в разряд литературных мифов. Мы знаем, что это очень хорошо, но читать этого не станем.

Тем не менее «Похождения Швейка» — книга подлинно великая и заслуживающая серьезного разбора, потому что автор ее, сам того не понимая, набрел на довольно занятную литературную технику. Когда стиль адекватен материалу, все минусы обращаются в плюсы. «Швейк» — однообразная книга, но чего вы хотите от армейского романа? Он затянут, но и служба затянута; он груб и циничен, весь юмор тут вертится вокруг дерьма, часто собачьего, но и это на пользу; наконец, это самая правдивая в истории книга о войне, потому что на Первой мировой, описанной Гашеком, занимаются чем угодно, кроме войны, — и девяносто процентов любой армии действительно делают что угодно (чаще всего всякую ерунду), пока десять процентов убивают солдат противника и занимают города. Так что роман Гашека прекрасен еще и тем, что он параллелен заявленной теме, никак не пересекается с ней (из Швейка такой же солдат, как и из самого Гашека) и, как диктует истинная адекватность, все события в этом романе происходят в какой-то отдельной реальности, которая параллельна человеческим ценностям и целям, но никак с ними не пересекается. Разговоры о патриотизме, морали и Боге не вызывают тут ничего, кроме оглушительного хохота — и у персонажей, и, надо признать, у загипнотизированного читателя; лично у меня в этом романе две любимые цитаты. Первая — из проповеди фельдкурата Каца:

> «Бог есть бытие… которое стесняться не будет, а задаст вам такого перцу, что вы очумеете!»

И вторая — реплика Швейка, узнавшего, что его вместе с поручиком Лукашем переводят на фронт:

> «Так точно, господин обер-лейтенант, страшно доволен! Как это будет прекрасно, когда мы с вами оба падем на поле брани за государя императора и всю

августейшую семью!»

Высоких чувств — блаженств и даже страданий — тут не может быть в принципе; даже мученика на церковной фреске здесь мучат именно тем, что вонзают пилу ему в задницу, а на лице его читается не ужас и не боль, а лишь туповатое недоумение: «Как же дошел я до жизни такой?» Все тут швейки, отличающиеся друг от друга только степенью идиотизма.

Вероятно, это первый роман в истории мировой литературы, в котором идей нет вообще, поскольку они существуют где-то очень далеко от своих якобы носителей; первый роман о тотальной бессмыслице — в самом буквальном значении слова, потому что одни смыслы скомпрометированы, а другие упразднены. Скучно читать книги представителей «потерянного поколения» — их авторы очень много пыжатся, представляя себя демоническими персонажами, жертвами эпохи, трагическими тенорами и «всякая такая вещь», как говаривал Окуджава, перечисляя неприятные ему явления. Ужасны эти окопные мальчики, тщедушные, с торчащими ключицами, злые на весь мир, начисто лишенные юмора и рассказывающие немецким проституткам в немецких же барах в голодное и непременно холодное время:

> «А ты знаешь, как было там, под Верденом?! Фрицу, моему лучшему другу… знаешь, какой он был, Фриц?! Ничего ты не знаешь… Фрицу оторвало все… все!»

Рано или поздно должен был появиться писатель, который бы рассказал, как оно было на самом деле; и более антивоенной книги в самом деле не появлялось, потому что никакое описание ужасов войны не может быть так ужасно, как описание ее бессмысленности и скуки. Действие «Швейка» происходит в тюрьме, в плену, в сумасшедшем доме — в самых скучных и гнусных местах на свете; никакой романтики в описываемом нет и никакого трагизма тоже, а есть одна невыносимая пошлость и тягомотина, которой становится наконец столько, что ржать начинаешь взахлеб, неудержимо. На этом приеме потом многие работали. Скажем, когда Додин делал инсценировку калединского «Стройбата», у него там один капитан минут пятнадцать кряду что-то говорил о рвотных-блевотных массах — не помню уже, в какой связи. Первые пять минут это было смешно, вторые пять — скучно, а на третьи в зале начиналась истерика. Юмор «Швейка», собственно говоря, не особенно пригоден для цитат — это вам не россыпь одесских афоризмов и издевательских дефиниций в «Двенадцати стульях» и не

булгаковские репризные диалоги, и даже не мэнеэсовский фольклор братьев Стругацких. Блесток, собственно говоря, немного. Книга берет массой — повторами, количеством, фугообразным построением, когда одни и те же темы (дерьмо, рвота, тюрьма, вши, собаки) начинают звучать в сложных переплетениях и с не правильной периодичностью, но крещендо, т. е. по нарастающей; все истории Швейка, рассказанные обязательно мимо темы и кассы, без повода и смысла, смешны именно своей чудовищной растянутостью и неуместностью. Сходным образом писал потом Хеллер, который в известном смысле пошел дальше Гашека, да и таланта у него, надо полагать, было побольше, — аналогичное фуговое построение, задалбывающее читателя до колик, применил он в дилогии о Йоссариане, этом ирландском Швейке из романов «Уловка-22» и «Настающее время» (так перевел бы я «Closing Time», непереводимое в принципе). Интересно, что Хеллер тем же слогом и в той же манере написал потом о современном среднем американце (великий роман «Что-то случилось»), о царе Давиде (неплохой роман «Бог знает») и о Сократе (замечательный роман-эссе «Вообрази картинку»). Как ни странно, сработало; так что Гашек набрел на действительно живую традицию — стоит только представить себе жизнь среднего американца, библейскую или средневековую историю таким же скучным адом, как казарменный быт. В России сейчас нечто подобное делает Роман Сенчин, чья проза о быте мелких «новых русских» или средних провинциалов сначала заставляет скучать, а потом хохотать (и, думаю, автор рассчитывает именно на такой эффект).

Во всяком разговоре о Швейке неизбежно возникает вопрос, следует ли считать героя идиотом; один советский критик, доведший до абсурда ура-революционный подход к Гашеку и его творению, написал даже вот что:

> «Швейк только носит на себе маску идиота, которая позволяет ему издеваться над всеми святынями церкви и военного культа. (Тут как раз и получается классический Уленшпигель, которого хлебом не корми — дай поиздеваться над святынями культа. — Д.Б.) Швейк начинает выступать как подлинный революционный агитатор, прячущий свое истинное лицо под маской преувеличенной покорности».

Если считать революционную агитацию одним из проявлений идиотизма, тогда — да, как ни ужасно такое предположение; но если бы Гашек довел своего Швейка до русского плена, а потом и до комиссарства у большевиков, то есть заставил бы его пройти

этапами собственного большого пути, мы узнали бы много интересного о русской революции и книга до перестройки не была бы издана по-русски, а имя Гашека ассоциировалось бы у советского читателя с Оруэллом, Каутским и Троцким. Конечно, бравый солдат Швейк никакой не революционер и уж тем более не агитатор. Он в самом деле идиот, достойный и типичный представитель массы, кроткий, хитрый, себе на уме; Платон Каратаев, который, отвернувшись от Пьера, в следующую секунду забывал о нем. Ежели бы Каратаева не убили, если бы он не стал трагическим персонажем, из него получился бы идеальный Швейк для хорошего, правильного романа о грозе двенадцатого года. Швейк наделен всеми чертами идеального солдата — Гашек, думается, издевательски откликался таким образом на «запрос эпохи», изображая подлинного героя войны. Швейк покорен, исполнителен, всегда ровно весел, доволен, «очень мил» (Гашек постоянно называет его «невинным и милым»), готов исполнить любое поручение, вплоть до прихотей истеричной барыньки; никогда ни по кому не тоскует, всегда умеет добыть еды, тупо затверживает все, что ему скажут, и все умеет делать — от выбивания ковров до перекраски собак; думается, если бы случилась такая надобность, он проявил бы отличные навыки и в стрельбе, и в потрошительстве, но до этого все никак не доходит. Идеальный военнослужащий Швейк только и может стать героем правдивого эпоса о войне, потому что в центре такой книжки возможен не Бог, не царь и не герой, а исключительно идиот — главное действующее лицо любой массовой сцены. Выводя на сцену этого человека толпы, Гашек как художник поступил честнее и радикальнее, чем Джойс со своим Блумом и Музиль с «Человеком без свойств»: Швейк — это апофеоз, предельный случай, великолепный в своей незамутненной чистоте. Это главный герой XX века, потому что его единственная задача — выжить. Какие, в задницу, идеалы! Он одинаково органичен в великосветской гостиной, в казарме, на заседании парткома, на дипломатическом рауте, в постели аристократки, в окопе… Трудно представить его только в бою. Но в бою он почти никогда и не участвует.

> «Ныне, — сказал вольноопределяющийся, — на военной службе никто уже не верит в тяжелую наследственность, а то пришлось бы все генеральные штабы запереть в сумасшедший дом».

XX век — век Швейка, а начавшийся XXI — век Швейка в квадрате, дошедшего до степеней известных и утратившего последние представления о леве, праве, верхе и низе. Против

этого Швейка у меня нет никакой злобы. Он прекрасный человек, добрый, кроткий, почти святой. Почти уже не человек. Известно же, что и христианство, и дзен предполагают лишь одну, но радикальную духовную практику — доведение всего до абсурда; в этом смысле человек толпы, кидающийся с утроенным рвением исполнять любые приказы и низвергать любого умершего начальника, безусловный христианин. Беда только в том, что о Христе он понятия не имеет, а дороже всего на свете ему собственная задница. Получается такой христианин без Христа, дзен-буддист без Будды, всадник без головы, Вавилон без башни, солдат без Отечества — высшая и наиболее жизнеспособная ступень человеческой эволюции.

Что за человек был Гашек, непонятно. Ясно только, что он был человек умный. Дурак бы такого героя не нанюхал и приема не изобрел.

Он был довольно посредственный фельетонист, во всем подражавший Марку Твену, а иногда и прямо передиравший у него кое-какие темы. К любым высшим ценностям, политике, религии и прочему идеализму относился в высшей степени подозрительно, а уж после возвращения из России его от таких разговоров просто тошнило. В России он оказался вот при каких обстоятельствах: долго уклоняясь от мобилизации, разнообразно кося, прячась на квартире своего будущего иллюстратора Йозефа Лады и пр., он все-таки был в 1915 году призван (накануне призыва страшно надрался и пел своим немузыкальным голосом военные песни). Воевать ему не хотелось абсолютно, и при первой возможности он решил сдаться русским. Возможность скоро представилась — в одном прифронтовом лесу он напоролся на группку русских, которые желали при первой возможности сдаться Австро-Венгрии. Делать нечего — их было больше. Гашеку пришлось отвести их в расположение своей части, получить за пленение серебряную медаль и звание ефрейтора. Еще несколько раз он пытался таким образом пленяться, но всякий раз не брали. Своих кормить нечем. В конце концов его взяли-таки в плен осенью пятнадцатого года, и начались его скитания по России — доехал он аж до Дарницы, что под Киевом, потом оказался под Оренбургом, а потом по предложению русских властей ездил по разным лагерям военнопленных и агитировал чехов сражаться против своих. Ремесло, как ни крути, малопочтенное даже для человека, который изо всех сил ненавидит войну и свою буржуазную Родину; этот эпизод его биографии у нас старательно замалчивали или смягчали, поскольку трудно было примирить прокламированный советский пацифизм с обязательным для совка почитанием Отечества.

Конечно, когда оно чужое и буржуазное, на него можно плюнуть и растереть, но когда свое… Наш человек по идейным соображениям изменить не может. Наш если изменил, то продался. Между тем Гашек был нормальным чешским власовцем, что в эпоху кризиса всех ценностей более чем естественно: все хороши. Ну вот, агитировал он, как умел, и даже газету какую-то издавал (он вообще был большой любитель журналистики, при удобном случае тут же издавал газету — и для военнопленных, и для красных чехов, и даже для бурятов, к которым занесла его комиссарствовать бурная большевистская судьба). Потом примкнул к большевикам, оказался в Саратове, был комиссаром в Бугульме; по сохранившимся свидетельствам, принимал участие в репрессиях (но ведь и Бабель принимал участие в деятельности красных в Конармии, то есть в боях, расстрелах и грабежах; тут надо разбираться, я не верю, чтобы Гашек лично расстреливал попов, — не та пассионарность, другой нужен характер). В Татарии он женился на девушке из типографии — широкой, дебелой и почти неграмотной Саше Львовой, которая ни слова не знала по-чешски (а он знал русский так, что писал по-нашему фельетоны, и недурные). Зато она его выходила, когда он лежал в тифу. Разведен он в тот момент, правда, не был, но с первой женой давно не жил.

Говорят, он вернулся в Прагу в 1920 году единственно потому, что большевики не одобряли его пьянства, а он, в свою очередь, не мог не пить; и не то чтобы он заливал таким образом тоску и раскаяние вследствие своего участия в репрессиях, а просто он очень любил выпить. В русских его фельетонах никаким раскаянием не пахнет: с русскими жить — по-русски выть. Правда, и никакого восторга по поводу большевизма или марксизма в его цикле фельетонов «Как я был комиссаром в Бугульме» нет. Ну, был и был. Очередная глупость. Вернулся в Прагу, много пил, сидел по кабачкам и начал писать Швейка. Жена по-чешски не понимала, скучала. Скоро он уехал в Липнице, поселился там на постоялом дворе («Исполнилась мечта жизни — живу в трактире!»), выписал к себе жену и почти всю книгу написал за 1921–1922 годы. Со второй половины двадцать второго начал болезненно пухнуть (всегда был толстый, но крепкий, здоровый). Отказывали почки, болел живот, трудно становилось дышать, ходить — с осени он почти не вставал, но книгу продолжал диктовать. Умер 3 января 1923 года в начале всечешской славы, вскоре перешедшей во всемирную. Последние слова были: «Швейк умирает тяжело». Накануне смерти продиктовал завещание: девять шестнадцатых всех гонораров — второй жене, семь шестнадцатых — сыну от первого брака. Жена

после его смерти вышла замуж за его лечащего врача — единственного чеха, которого знала; во время Второй мировой войны сошла с ума, умерла в шестидесятые годы.

Иллюстратор «Швейка», Йозеф Лада, вспоминает, что во внешности Гашека не было ничего героического, и даже на сатирика он не был похож: какая-то младенческая пухлость, ровная невинность, бесцветные кроткие глазки. Правда, открыв рот, он становился чрезвычайно интересным собеседником, пока не засыпал над кружкой. Смеялся надо всем, обожал солдатский юмор, хотя дружил со всей пражской богемой. Писал быстро и на любую тему. Человек был во всех отношениях амбивалентный: другой бы такую книгу не написал.

Впрочем, внимательный читатель всегда разглядит, что человек он был хороший, добрый, сентиментальный — попросту доведенный своей биографией до такой степени отвращения к жизни, какая и необходима, чтобы написать полноценный шедевр.

Гадать о возможном будущем Швейка бессмысленно. Он мог стать советским комиссаром, а мог — бело-чехом, а мог — спекулянтом. В любом случае в двадцатом году он вернулся бы в Прагу, пришел в кабак и сказал фразу, которой заканчиваются все страннические эпосы:

— Ну, вот я и дома!

Поскольку Гашек книгу не дописал, сказать эту фразу пришлось Сэму из «Властелина колец».

2 мая
Родился публицист Виталий Иванов (1977)

ПИСЬМО КРЕТИНУ

Я не называю тебя по имени. Не потому, что боюсь твоего гнева, — ты и так меня ненавидишь, и чтобы определиться с этой взаимной ненавистью, нам обоим не надо даже открывать рта. У нас все написано на лицах. Я не называю тебя потому, что тебя много. Тебя человек пять-шесть, и ты вечно появляешься на одних со мною страницах. Ты гадишь там, где я ем. И особенно горько, что ты, по-пастернаковски говоря, к двум частям истины припутываешь три части лжи. До какого-то момента с тобой вполне можно соглашаться. Но потом ты начинаешь трубить в свою дуду, и всем становится ясно, что ты кретин.

Это ясно всем, даже твоим хозяевам и кормильцам, которые наняли тебя для дутья в дуду и сами теперь не знают, куда девать. Твой метод облажался. Ты им до смерти надоел со своей дудой. Ты способен утопить любую идею, за которую дудишь, и любого хозяина, вынужденного платить тебе за эти жестяные, скрежещущие звуки. Твоя музыка коробит даже тех, кто давно расписался в готовности маршировать хоть круглые сутки; даже тех, кто привык к лизательству любой глубины и интенсивности; даже тех, для кого Родина — не мать, а угрюмая мачеха с пучком розог и низким, вечно наморщенным лбом. Ты компрометируешь даже тех, кого нельзя скомпрометировать уже ничем, — потому что набор твоих умений ограничен дудением в дуду, а даже идиот не должен слишком часто повторяться. Но с тобой уже ничего не сделаешь. Тебя нельзя вот так сразу сбросить с корабля современности — ведь это значило бы признать, что хозяева ошиблись, поставив на тебя. А это невозможно — хозяева не ошибаются. И ты дудишь.

Музыка твоей дуды давно и хорошо известна — ты говоришь, что нельзя расслабляться; что не будет никакой оттепели; что любовь к свободе тождественна капитулянтству. Ты повторяешь, что у России много, очень много богатств, в особенности природных, и нас непременно захотят ограбить, и ближайшие годы обязательно пройдут в условиях жесточайшей конкуренции, а потому всем надо затянуть пояса и готовиться к войне. Нам необходима тотальная модернизация, а для нее нужна всеобщая мобилизация, а потому не будет никакой оттепели, а все, кто хотят оттепели, — либо дураки, либо предатели, потому что только дурак или предатель не понимает, что у нас очень много природных богатств, и их захотят у нас отнять, и у нас не будет времени на передышку, и нам нельзя никакой оттепели, а все, кто хотят оттепели, — либо предатели, либо дураки, потому что у нас

очень много природных богатств. Ты не можешь протрубить ничего другого, твоя мысль ходит только по этому кругу, и самое ужасное, что с первой из твоих посылок нельзя не согласиться. У нас действительно много природных богатств, и за них действительно развернется конкуренция. Но дальше ты вновь и вновь проделываешь свой кретинский фокус, который научились уже разоблачать даже дети: для того, чтобы защитить свои ресурсы, мы все должны терпеть таких, как ты. Это ужасная, нестерпимая глупость, я не понимаю, как она пришла тебе в голову, — хотя, с другой стороны, что же тут непонятного? Ты пронаблюдал за русской историей и понял, что лучше всех тут живется надсмотрщику — тому, кто ничего не умеет, ничего не понимает, но громче всех орет и яростней всех подталкивает остальных на подвиг. Вперед, орлы, а я за вами, я грудью постою за вашими спинами.

Все правильно — нам действительно надо защищать свой суверенитет и ресурсы, но прежде всего нам надо защитить их от тебя, потому что, когда суверенитетом и ресурсами распоряжается кретин, от них очень быстро ничего не остается. Нам надо учиться воевать, а для этого надо как можно больше свободы, чтобы люди не боялись армии, а чувствовали ее своей. Чтобы Родина ассоциировалась у них не с мачехой, а с матерью. Чтобы в случае чего они шли в бой не за тебя, кретина с жестяной дудой, а за хорошую страну, в которой не стыдно жить. Нам нужно как можно больше интеллектуальной вольницы, чтобы самые умные не назначались декретами (чего не может быть никогда), а отбирались в свободных дискуссиях и открытой конкуренции. Нам нужно как можно меньше цензуры и запретов, чтобы быть гражданином, мыслящим и лояльным, стало не стыдно и безопасно. Добро не должно быть с кулаками. Добро должно быть с ядерной бомбой. А чтобы сделать эту ядерную бомбу, нужны умные и преданные; а чтобы умные стали преданными — надо, чтобы ими перестали командовать такие, как ты. Надо, чтобы никто не смел учить нас любить и защищать нашу Родину. Надо, чтобы малолетние шкеты-карьеристы не смели называть себя политологами, а выучились для начала говорить с аудиторией доказательно, вдумчиво и уважительно. Нам надо быть не хуже, а лучше любого вероятного противника, а чтобы это удалось — надо выгнать кретинов с любых государственных должностей и политических трибун и вдобавок отнять у них дуду, потому что вянут же уши, честное слово. Все помнят, как николаевская Россия проиграла Крымскую войну, и как сталинская Россия начала Великую Отечественную, и чем обернулся ура-патриотический угар и репрессивные меры 1904 и

1914 годов. Надо объяснить кретину (не может же он быть совсем невменяем), что наш главный ресурс — не газ или нефть, и даже не суверенитет, а люди. И орать на них — особенно если у тебя нет перед ними никаких заслуг — нельзя, а посылать их на вечную мобилизацию, особенно если сам ты не служил даже в армии, — тем более. После чего можно осторожно, под наблюдением, использовать кретина на скромной канцелярской работе, не связанной с повышенной ответственностью.

Главное, чтобы там поблизости не было дуды.

6 мая
Родился Зигмунд Фрейд (1856)

С ФРЕЙДОМ НА КУШЕТКЕ

Зигмунд Фрейд, чье 155-летие весь мир отметит 6 мая, посторонился и пропустил в кабинет новую пациентку. Все-таки его не зря предупреждали, что она очень большая. Еще и на кушетке не поместится, подумал он с тревогой. Но она поместилась — за последнее время ее масштаб несколько поджался.

— Расслабьтесь, не смотрите на меня и отвечайте как можно откровеннее, — произнес он обычные слова, с которых всегда начинал прием. — Что вас беспокоит?

— Много всего, доктор, — отвечала пациентка, тревожно ворочаясь. — Сны мучают, например.

— Сновидения? — оживился Фрейд. — Очень интересно. Что же вам снится?

— Ну… — Она явно стеснялась. — Неприлично всяко.

— Не смущайтесь, — подбодрил психоаналитик.

— Ну, что будто бы меня это, и я от этого становлюсь очень великая, и сама всех это, — выговорила она наконец, краснея от смущения и удовольствия. — Как сказать… я хорошо себя чувствую, только когда меня это.

— Но это обычное женское сновидение, — разочарованно заметил Фрейд.

— Нет, доктор, вы не скажите! — Она не желала признавать своей обычности. — Во сне меня это — и я такая великая! А просыпаюсь, — чуть не плакала она, — и ничего, ничего… А еще, доктор, мне снится, что я детей своих это.

— Есть дети? — заинтересованно спросил Фрейд. — Много?

— Ой, много, — махнула она рукой, — больше чем надо. Куда мне стока? Плодятся и плодятся, ползают и ползают. И будто во сне я их это, а они крепчают! Просыпаюсь — а они разбежалися все.

— Куда разбежалися? — не понял психолог.

— Да кто куда, — безразлично ответила она, — кто в Париж, кто в Штаты… Сволочи неблагодарные. Я их это, а они бегуть…

Фрейд что-то записал в книжечке.

— Скажите, — спросил он осторожно, — вот эта связь между «это» и величием… она давно образовалась в вашем сознании?

— Всегда так было, — пожала она плечами. — У вас разве не так?

— У нас по-разному, — уклончиво ответил Фрейд. — Ну-с, что еще волнует?

— Выбрать не могу, — отвечала она сокрушенно. — В

последнее время вообще разучилась. Раньше хоть как-то могла, а теперь даже из двух трудно.

— В каком смысле? — не понял венский специалист.

— Ну вот… — Она затруднилась с ответом. — Как если бы двое, так? А я и не знаю, которого надо. Они мне оба вроде как без надобности, а вместе с тем я жить без них не могу. И вот смотрю: который? И не могу. Я уж их спрашиваю: робяты, вы скажите, кто из вас-то? А они говорят: не беспокойтесь, мы решим.

— Ага, — важно сказал Фрейд. — В таких ситуациях мы обычно рекомендуем попробовать третьего…

— Это никак! — замахала она руками. — Это ни под каким видом! Вы что, доктор, вы эти гадости другим предлагайте, а я девушка честная. Я из двух-то с трудом…

— Ладно, — согласился врач. — На что еще жалуетесь?

— Я никогда не жалуюсь, — возразила она с достоинством, — еще чего! Я великая, доктор, вы как со мной разговариваете вообще! Я лежу отсюда и досюда, а вы — «жалуетесь»! Это вы жалуетесь, а я горжуся! Я думала, вы приличный человек, а вы, кажется, из этих…

— Из этих, — печально подтвердил Фрейд. — Хотите поговорить об этом?

— Хочу, — подтвердила она мечтательно. — Я в последнее время больше ни о чем и не могу почти. Раньше — культура там всякая, кино, театр… Опять же ракеты… А сейчас все больше меня тревожит национальный вопрос и еще отчасти тарифы. С бензином вот проблема у меня. Вообще, — увлеклась она, — вы не знаете, доктор, отчего это бывает такая болесть, что все вроде есть, а ничего вроде нету? Я как подумаю иногда — столько во мне всего, и даже детей, а поговорить не с кем! Это все враги, мне кажется, правда же, доктор? Это же все фобия у них, бывает такое?

— Бывает и фобия, — уклончиво ответил старик. — Скажите, а вы не пробовали на себя посмотреть?

— Только и делаю, что смотрю! — с готовностью подхватила она. — Как сказал поэт, и с ненавистью, и с любовью!

— И что видите?

— Да что ж, — вдруг опечалилась пациентка. — Все то же и вижу. Ничего нового. Вроде, думаю, все на месте, а внутри ноет и ноет, ровно как перед бурей. Может, вы пилюлю какую пропишете? До вас один был, тоже немец и тоже из этих, как-то Карла или вроде того… Так он такого прописал — семьдесят лет кровью харкала. Но очень великая была, — добавила она с гордостью.

— Видите ли, — осторожно начал Фрейд. — Наша личность состоит как бы из трех этажей. Нижний — это наше подсознание, то, чего мы хотим. Средний — сознание: то, что делаем. А верхний — супер-эго: законы, правила, принципы… Конфликт верхнего этажа с нижним создает муки совести. А у вас, мне кажется, все муки именно оттого, что нет верхнего этажа, как бы крыши, то есть законов и принципов. И если вы не выработаете их, то вас так и будут…

— Чаво?! — вскинулась она. — Крыши у меня нету? Да ты знаешь, кто ты есть такой? Да я сейчас тебя самого вместе со всеми твоими неприличностями так…

Она не договорила, потому что Фрейд проснулся.

— Что за странный сон! — проговорил он, закуривая вечную сигару. — Что бы это значило? Наверное, я ее боюсь и к ней подсознательно стремлюсь, но ведь и весь мир так… Нет, все-таки хорошо, что я ее никогда не видел.

25 мая
Премьера «Цирка» (1936)

ЕДЕМ, ЕДЕМ И ПОЕМ

25 мая 1936 года на экраны СССР вышла эксцентрическая комедия Григория Александрова «Цирк» — по мотивам пьесы Ильфа, Петрова и Катаева «Под куполом цирка», триумфально шедшей в московском мюзик-холле с декабря 1934 года. Все три соавтора единогласно убрали свои фамилии из титров, потому что Александров, оставив в неприкосновенности общий контур сюжета, снял кино в совершенно другой тональности. Ильф и Петров, правду сказать, считали главного советского комедиографа образцом глупости и отказывали ему в каком бы то ни было вкусе; но с «Цирком» случился парадокс, вообще характерный для искусства дурных эпох. То, что хорошо сделано, отражает эти самые эпохи далеко не так наглядно, как творения графоманов и конъюнктурщиков. В шедевре всегда видно автора, он заслоняет время. Патриотический, глубоко идейный «Цирк» Александрова хоть и смешит сегодняшнего зрителя главным образом лобовой агитационностью, вписанной в цирковой антураж, — а все-таки о советском периоде русской истории, равно как и об ее механизмах в целом, он говорит больше и ясней, чем замечательная, без дураков, ильфо-петровская комедия. Иногда, кстати, поправки цензоров, убиравших из советского кино острые моменты, оказывались интуитивно гениальными — картина приобретала символическое, вневременное звучание. Испортив пьесу, Александров, сам того не желая, создал выдающуюся историософскую метафору.

Ильф и Петров при участии своего литературного крестного отца Катаева искренне пытались улучшить если не советскую власть, то во всяком случае контекст, атмосферу, состав воздуха. Их искренняя, хоть и не без дружеской насмешки, американофилия, за которую так прорабатывали «Одноэтажную Америку», связана с искренней надеждой обоих соавторов на построение справедливого общества, причем Америка — в чем они, кажется, и себе не признавались — представилась им наиболее убедительной моделью такого общества, при всех своих гримасах. Страшно сказать, но больше всего им в Америке понравился человеческий материал. Люди, сами люди, там лучше, чем в СССР, где якобы строится справедливейшая и гуманнейшая государственная система. И это самое печальное, потому что систему изменить можно, а людей не переделаешь. Надо пытаться, конечно, на то и дано нам искусство, — Ильф и Петров написали Сталину письмо о том, что нам необходим советский Голливуд. Акцент делался на технических инновациях,

но пафос письма не в них: Голливуд — искусство, воспитывающее человечность, свободное от мертвой агитки. Советское чиновничество гневно отвергло буржуазные идеи Ильфа и Петрова: у нас есть все, что надо, подражать Америке мы ни в чем не намерены, и вообще время дружественного любопытства к Штатам — вполне взаимного, надо сказать, — во второй половине тридцатых закончилось. Катаев в «Алмазном венце» ностальгически вспоминал «американизм двадцатых годов», вообще космополитичных: американские фильмы, культ Чаплина, визит Мэри Пикфорд… Ильф и Петров не заметили — или заметили, но решили бороться — новой волны советской ксенофобии: поворот к национальному чванству совершился еще до войны. Нам не у кого учиться, мы сами всех научим!

«Под куполом цирка» — одна из последних попыток советского искусства быть гуманистическим, но церковь с гуманизмом сочетается плохо, это вам любой откровенный священник объяснит. Для гуманиста человек — мерило всех вещей, а у церкви другие критерии. Ильф и Петров пытались провести в своей комедии любимую идею — в сущности, наилучшую национальную идею для России, особенно в нынешнем ее состоянии: ЛИШНИХ У НАС НЕТ. Мы огромная, добрая и сильная страна, мы возьмем всех, у нас все на месте и в дело. Есть, разумеется, дураки, пытающиеся всюду забивать свои идеологические гвозди, заставляющие говорящую собачку — которая, умница, знает слова «люблю», «елки-палки» и «фининспектор» — читать с арены стихи: «Больше штреков, шахт и лав, гав-гав, гав-гав» — которые не всякий человек выговорит. Но это явления временные и столь откровенно противные, что с ними и бороться всерьез не стоит. Всю дорогу Россия — и СССР — отфильтровывает чуть не половину своих граждан по имущественному, образовательному, национальному признаку: и этих нам не надо, и этих… А нам нужны все. Приидите, все труждающиеся и обремененные. СССР — Мекка талантливых, душевных и умных, которым почему-то трудно на Родине. Этот образ, в самом деле привлекательный для миллионов, пытались — и небезуспешно — сформировать в двадцатые и начале тридцатых, когда нуждались в иностранных специалистах, без которых никакой индустриализации не было бы. А потом нужда в них отпала, и образ интеллектуальной Мекки, мягко перевоспитывающей чужаков, больше не требовался.

Александров эту перемену уловил едва ли не первым — вообще был чуток, за что и попал в любимцы Сталина. Это о нем рассказывают анекдот — кажется, правдивый, — как Сталин спрашивает у кинорежиссеров, что им надо для успешного

творчества. Один просит машину, другой — дачу, а Александров — книгу «Вопросы ленинизма» с автографом автора. После чего получает книгу, машину и дачу. «Цирк» — одна из самых патриотических в худшем смысле, одна из самых оголтелых по части ксенофобии советских картин (переплюнул его только «Русский сувенир» Александрова же). Александров пририсовал к сценарию Ильфа и Петрова идиотский пролог, в котором героиню Орловой чуть не линчуют в Америке за связь с черным; заокеанский импресарио превратился у него в полноценного садиста (правда, он немец, фошызд, немецкость его подчеркнута титулом «фон» — в пьесе он просто Кнейшиц); любовная тема отошла на задний план, а главным мотивом стало «догоним и перегоним» — мы можем сделать пушку лучше американской и ехать на Луну успешней, чем Мэрион Диксон. И на этой-то теме Александрову повезло создать лучшую метафору во всем советском кино.

«Цирк» значит круг, и не зря Пастернак пророчески писал в 1927 году: «И вечно делается шаг от римских цирков к римской церкви». Он-то имел в виду цирки, где терзали первых христиан, но угадал, что русская история как раз и есть такой циркус. По сюжету «Цирка» отечественные умельцы придумывают номер не хуже, а то и лучше американского — но премьера его срывается. Уже и пушка готова — выдающаяся техническая инновация! — но что-то, как всегда, не срослось. А цирк гудит, требует полет. И тогда директор цирка, он же премьер (так называются у цирковых выдающиеся атлеты и акробаты), вынужден сам выйти на арену, дабы развлечь публику, уже требующую «деньги взад!», чрезвычайно старым номером. Он с двумя коллегами, ныне реквизиторами, работал его еще в 1903 году. Тогда сенсационной инновацией считался велосипед. И вот они выезжают на арену втроем и принимаются носиться по кругу, распевая: «Едем, едем, тра-та-та, шик, блеск, красота! Едем, едем мы втроем, и поем, и поем!» Час носятся, два, два с половиной. И люди хохочут, им весело, им не надоедает. Потому что в самом деле смешно же: обещали пушку не хуже, чем у американцев, а в результате едут, едут, тра-та-та! Старые, задыхаются, но представления не отменяют. И все по кругу, все по кругу. После чего финальное «Но сурово брови мы насупим» звучит особенно убедительно.

И хотим мы того или нет — приходится признать, что пошляк и сервилист Александров лучше Ильфа и Петрова понимал, где живет.

28 мая
Родилась Ольга Форш (1873)

ХРОНИКИ РУССКОЙ КАСТАЛИИ

Ольга Форш (1873–1961) была известна советскому читателю прежде всего как автор исторических романов, как минимум один из которых — «Одеты камнем» — принадлежит к числу лучших русских книг XX столетия. Это страшное сочинение о судьбе безумного узника Петропавловской крепости Михаила Бейдемана странно даже числить по разряду исторической прозы — с таким отчаянием и ненавистью передан в нем вековечный абсурд одетого камнем государства, где человека росчерком пера запирают на двадцать лет без суда, без надежды на перемену участи в адский мешок Алексеевского равелина. Рассказчик истории Бейдемана, главный виновник его ареста, доносчик, а ныне петербургский обыватель, тоже медленно сходящий с ума, выбрасывался из окна в надежде взлететь в те самые дни, когда Форш писала свой роман. Он доживал в том самом послереволюционном Петрограде, который стал главным, любимым и ненавистным воспоминанием всех его тогдашних обитателей. Не перечислишь, сколько написано об этом «Петрополе прозрачном», об умирающей имперской столице, где меж торцами на мостовых пробивалась трава. Это Петроград ахматовского «Все расхищено, предано, продано», мандельштамовского «На страшной высоте блуждающий огонь», блоковского «Имя Пушкинского дома»; Петроград «Козлиной песни» Вагинова, «На берегах Невы» Одоевцевой, «Одиночества и свободы» Адамовича, «Лиц» Замятина, «Курсива» Берберовой. Шкловский вспоминал его в «Zoo» и «Третьей фабрике», Грин метафорически описывал в «Крысолове», «Фанданго» и «Сером автомобиле», к нему постоянно возвращался в воспоминаниях и дневниковых записях Чуковский, в нем перерос себя и стал перворазрядным поэтом Ходасевич, в нем сформировались будущие обэриуты. Этот город описан у Форш в прологе и эпилоге ее первого исторического романа, а сердце и нервный центр этого города — Дом искусств — стал местом действия «Сумасшедшего корабля».

Этот роман Форш — тоже, в общем, исторический, хотя написан он всего через десять лет после описываемых событий, — воскрешает сдвинутую, воистину сумасшедшую, упоительную реальность Дома искусств, писательской коммуны, созданной при ближайшем участии Горького по инициативе Чуковского. Тогда таких коммун было много — пайки и льготы распределялись по профессиональному признаку; но именно ДИСК — как называли в Петрограде Дом искусств — стал легендой, клубом, лекторием,

школой, интеллектуальным центром бывшей столицы. Ее бросили умирать — но она вместо этого ожила в новом облике: вместо каменного административно-бюрократического лабиринта, вместо геометрического города чиновников, безумцев и террористов родился прозрачный, призрачный город художников, вечно голодных и оттого бредящих наяву. Это была, в общем, сбывшаяся артистическая утопия Серебряного века: «И так близко подходит чудесное к развалившимся грязным домам — никому, никому не известное, но от века желанное нам». Ничем другим Серебряный век и не мог разрешиться: искусство проникло в жизнь, слилось с нею и разрушило ее.

ДИСК располагался в огромном — на весь квартал — доме Елисеева меж Фонтанкой и Б. Морской (Невский, 15 — он же Фонтанка, 59). Елисеевы были богатейшей петербургской семьей, деятельность их далеко не сводилась к гастрономии, с которой прочно ассоциируется сегодня. Дом — проект архитектора Гребенки — принадлежал младшему сыну основателя династии, Степану Петровичу Елисееву, а после его смерти — его сыну-банкиру, известному меценату и благотворителю. Елисеевы видели, к чему идет, а потому большей частью успели уехать из России задолго до революции. Национализированный доходный дом превратился в писательское общежитие, концертный зал, книжный магазин и лекторий: здесь продавались книги и автографы, читались лекции, собирались литературные студии (самой большой и заслуженно знаменитой была гумилевская «Звучащая раковина»). Здесь постоянно бывал Блок, выведенный у Форш под именем Гаэтана. Вообще расшифровка прозрачных псевдонимов из «Сумасшедшего корабля» — отдельное удовольствие, которого мы не станем лишать вдумчивых читателей. Правда, сегодня мало кто догадается, что Олькин — Нельдихен, потому что вряд ли кто из неспециалистов помнит Сергея Нельдихена (1891–1942), того самого, чьи стихи Гумилев (напрасно, кажется) называл образцом поэтической глупости, тогда как сегодня в нем видят предтечу концептуализма. Но получить удовольствие от чтения «Сумасшедшего корабля» можно, понятия не имея, что Черномор — Михаил Гершензон, а Акович — Аким Волынский. Книга ведь не про то, это не биографический справочник — хотя «Корабль» являет собою эталонный роман «с ключом», и именно от форшевских кличек ведут свое происхождение Королевич, Синеглазый и Командор в катаевском «Алмазном моем венце». Сама Форш, как вы наверняка знаете, — Долива.

Суть «Корабля» — не в изложении тех причудливых и почти недостоверных обстоятельств, в которых Ходасевич знакомился с

Берберовой, а Грин заканчивал «Алые паруса». «Корабль» — не просто погружение автора, почти шестидесятилетнего, в милую ему сердцу, невозвратимую среду, не просто прощание с теми, кого уж нет, и привет тому, кто далече, — но внятное концептуальное высказывание, чем и определяется его ценность, во-первых, и нелегкая литературная судьба, во-вторых. Революция в России — та самая революция, которую семьдесят лет облизывали и на которую двадцать лет самозабвенно клевещут, — была в огромной степени не социальной, а эстетической. Это была революция художников, желавших выйти из мастерских на улицы; революция артистов, мечтавших об окончательном слиянии духа и быта. И сколь бы кровавой эта революция ни оказалась в стране, вообще мало приспособленной к аккуратным и мирным переменам, — единственными людьми, которые от нее выиграли, пусть краткосрочно, были художники-утописты, футуристы, мечтавшие о великих потрясениях, и символисты, их предсказавшие. Им довелось пожить в собственной утопии, а потом она кончилась, и началось то, что Блок называл «марксистской вонью». Собственно, их революция не имела никакого отношения к Марксу и весьма касательное — к Ленину: это было обрушение старых декораций, скрывавших от них подлинный лик мира. Этот лик мира и был прозрачным, голодным, весенним Петроградом 1919 года — городом, из которого сбежали «фармацевты», как называли в «Бродячей собаке» обывателей. Чем-то подобным — хотя и не столь волшебным, по причине более бурной советизации, — была и Москва 1919 года, какой предстает она в «Повести о Сонечке» Цветаевой: ведь и Цветаева лучшие свои стихи и драмы сочинила с 1917 по 1922 год, и ее «Крысолов» — подобно гриновскому — был задуман тогда же. В этом причудливом Гаммельне, каким нарисовалась Цветаевой Москва (а Грину — Петроград, узнаваемый в каждой детали), есть крысы, кто бы спорил. Но есть и музыка, которая сильнее крыс.

«Смешные в снаряде затеи», — писал Замятин десять лет спустя, описывая редколлегию «Всемирной литературы» — задуманного Горьким титанического издательства, взявшего на себя задачу заново перевести и переиздать для массового читателя лучшие образцы мировой прозы, поэзии, философии. У Замятина — сумасшедший снаряд, несущийся Бог весть куда во тьме и холоде неотапливаемого, осыпающегося города; у Форш — сумасшедший ковчег, собравший лучших и заставивший их забыть о разногласиях, вражде, вечном писательском взаимном недоверии. Горький вызывал у большинства современников раздражение, смешанное с завистью, и вполне обоснованные

претензии по части вкуса, — а в ДИСКе и «Всемирке» он оказался вдруг милейшим человеком, хоть и склонным к рисовке и многократному повторению автобиографических историй. Чуковский казался литераторам грубым, скандальным критиком, поверхностным фельетонистом — а оказался глубочайшим знатоком мировой словесности, самозабвенным просветителем, гениальным организатором. Клюева считали юродивым, если не клоуном, а увидели в нем крупнейшего поэта эпохи. Вообще со всех как-то слетела шелуха — и видно стало, что все они любят литературу больше всего на свете, больше даже собственной славы. И оказалось, что общежитие художников — этих вечно ненавидящих и ревнующих друг друга неумех и белоручек — функционирует получше любой другой петроградской коммуны. Потому что, скажем, пролетарии договариваться не умеют, их ничто, кроме социального происхождения, не объединяет — а художники умеют, они тонкие существа и понимают, когда можно повыделываться, а когда надо объявлять водяное перемирие.

Думаю, нелегкая литературная судьба «Сумасшедшего корабля» — едва ли не лучшего романа Форш, не переиздававшегося, однако, с 1930 года до конца советской власти, — определяется не только тем, что там упоминались запрещенные впоследствии персонажи — репрессированный Клюев, расстрелянный Гумилев («поэт с лицом египетского письмоводителя»), эмигрировавший Замятин-Сохатый, — но и тем, что роман говорил о революции самую страшную — для власти — правду. Это вообще было не их дело, не их проект, грубо говоря. Они потом влезли в это и все испортили, надолго отстранив художников не только от государственного управления, а и от печатного станка, к которому получили доступ исключительно крысы. По их марксистской, коммунистической и прочей части — был красный террор, Гражданская война, расстрелы заложников, пытки, застенки, все, о чем с таким ужасом поведал Горький в статье 1923 года «О русском крестьянстве». Это была специфическая реакция крестьянской, дикой, во многих отношениях варварской страны на революцию духа. А революция духа, которую мы все никак не научимся отделять от красного террора и социалистического строительства, была утопической затеей русской культуры, страшно далекой от народа. «Но не эти дни мы звали, а грядущие века», — сказал Блок перед смертью. И эта русская Касталия — если называть ее по имени обители художников в утопии Гессе «Игра в бисер» — состоялась в Петрограде, в ДИСКе, в доме Мурузи, где собирались «Серапионовы братья», в неотапливаемом университете, где собирался ОПОЯЗ. Россия не очень хорошо производит товары, но

у нее все отлично с производством сред — легендарных впоследствии: это не только чисто художественные проекты вроде башни Вячеслава Иванова или мастерской РОСТа, но и научные вроде Новосибирского или Дубненского академгородка. Некоторые их называют теперь шарашками — и желание этих бездарных людей распространить кровь и грязь русской революции на великие мечты и замыслы русских художников вполне понятно: сами эти клеветники не умеют ни мечтать, ни писать, и потому в соседстве великих идей им неудобно. Ольга Форш рассказала о том, как могут, умеют — и должны в конечном итоге — жить художники и мыслители, утописты и философы, поэты и ученые. У нее получилась необыкновенно счастливая книга.

— Да-а, — скажет иной читатель, — а чем оплачено все это счастье? А несчастная Россия, которую они довели своими играми? А ужасы, которые в это время происходили в деревне (и которые, добавим мы, творились не без участия самой деревни)? А чрезвычайки? А патрули? А смерть Блока, Гумилева, бессчетных, ничем не примечательных их читателей? Хорошенькая получается утопия, хороший эстетический идеал!

На это, пожалуй, можно ответить только одно. У России, в общем, очень небольшой выбор: либо сидеть в навозе и нюхать розу, либо сидеть в навозе без розы. Революция, чрезвычайки, страдания деревни, патрули и гибель многих хороших людей — все это было бы без всяких художников. Форш всего лишь показала, как художники в это время могут себя вести. У нас вообще в последнее время очень много стонут: одному суп жидок, другому жемчуг мелок, но недовольны они — суповик и жемчужник — одинаково. Так вот «Сумасшедший корабль» напоминает, как может и должен вести себя человек, у которого нет ничего — вообще ничего, — кроме его гения, конечно, и безумия, которым этот гений питается. «Блокадный дневник» Ольги Берггольц не является оправданием блокады, хотя без нее у нас не было бы великих стихов. «Блокадный дневник» является лишь моделью поведения в предельных обстоятельствах. «Сумасшедший корабль» — вечное напоминание о том, чем могла бы быть русская революция, если бы Россия была населена художниками — умными, гордыми, не боящимися никакой работы, от выращивания картошки до раскалывания подрамников на дрова.

Рано или поздно процент художников в обществе увеличится настолько — а тенденция именно такова, — что все человечество достигнет своего высшего состояния, то есть станет похоже на сумасшедший корабль.

Не надо злорадно заявлять: «К счастью, мы до этого не доживем». Кто-нибудь обязательно доживет.

5 июня
Родился писатель и ученый Юрий Вяземский (1951)

БАРЫШНИ И ХУЛИГАНЫ, или ДВОР ЖАЛКО

Повесть Юрия Вяземского «Банда справедливых» предсказала наше будущее на тридцать лет вперед

Едва ли не самым типичным конфликтом в советской детской литературе семидесятых являлся именно конфликт правильного мальчика с дворовым хулиганом. Тип хулигана эволюционировал: сначала это был вполне безобидный, но неухоженный Квакин из «Тимура и его команды». Его никогда никто не любил. Стоило протянуть такому Квакину руку помощи и взвалить на него общественную нагрузку, как он чудесным образом перевоспитывался. Более того, в выполнении общественной нагрузки он выказывал такое рвение, что оно уже представляло для общества известную опасность. Справедливости ради надо сказать, что именно хулиган зачастую был положительным персонажем советского детского искусства — просто в силу классовой близости к властям. Отличник был потенциально враждебен, поскольку имел противную склонность задумываться и в один прекрасный момент, взглянув вокруг себя, мог додуматься до чего-нибудь, подпадающего под статью о распространении клеветнических измышлений. Хулиган же, напротив, после легкой воспитательной работы (осуществлявшейся, как правило, шефом-заводчанином) преобразовывался в пионера-героя. Его немногословие, происходящее от косноязычия, упорство, рожденное упертостью, и патологическая жестокость в достижении цели идеально подходили советскому государству. Вот почему хулиган, конфликтующий с отличником, вызывал у читателя добрую улыбку и подсознательную симпатию.

Шли, однако, годы, и Советский Союз понемногу умнел. Число отличников — во всяком случае, среди писателей — неуклонно возрастало. В прозе и кинематографе шестидесятников хулиган приобрел резко отрицательные и почти патологические черты. Это садист вроде евтушенковского Философа из «Ардабиолы» (надо отдать Евтушенко должное: психологию стаи он чувствует прекрасно). Ненависть свою к этому типу, унижавшему его с раннего детства, постановщик «Детского сада» (хорошего, кстати, фильма) обосновал в замечательной «Зиминской балладе»:

Если бьют — не плачу.
Сам ответно в морду бью:
До сих пор я додаю
Несданную сдачу.

Деревенщики хулиганов обожали. Городские сперва боялись, а потом возненавидели, потому что всякий страх рано или поздно утомляет и заколебывает своего носителя. Начинаешь ненавидеть: прежде себя, потом оппонента. Ненависть эта к оппоненту проходит две типично советские стадии. Сначала привычно думаешь, что в тебе самом что-то не так. Ты не душа компании, не горнолыжник и не хоккеист, не пролетарий и не гегемон, ты трус, в конце концов! Ты даже не класс, а прослойка, прокладка с крылышками! Но когда оппонент, репрезентирующий большинство, наглядно тебе показывает, какая он безмозглая и наглая сволочь, ты начинаешь ненавидеть его с удвоенной силой — еще и за свои только что изжитые интеллигентские комплексы.

Лично для меня вопрос о народе и интеллигенте перестал стоять в армии. Там я понял, что за такую постановку вопроса надо бы расстреливать, да жалко. Тот же, кто придумал комплекс вины перед народом, вообще заслужил публичное повешение, но про это все уже сказал Варлам Шаламов. В самом общем виде конфликт интеллигента и народа — конфликт существа, принявшего для себя определенные правила, с теми, кто не признает никаких правил, кроме ползучей логики выживания. Я долго искал критерий принадлежности к типу хулигана — и со временем нашел: это именно попытка навязать оппоненту логику поведения, а самому от этой логики раз и навсегда отказаться.

Наиболее наглядным примером проявления такого разделения труда (или разделения принципов, если угодно) служит классическая ситуация «следователь — диссидент».

— Сознайтесь, — убежденно говорит следователь. — Сознайтесь, вы же мужчина! Будьте мужчиной, в конце концов! Что вы виляете, отпираетесь, как баба… руки потные… смотреть противно!..

Некоторые после такой обработки (особенно если проводил ее рыжий красавец, с виду сочетавший мощь и доброжелательность — главные черты империи) сознавались так же, как декабристы падали на грудь Николаю I. Душераздирающая сцена покаяния Каховского — самая, пожалуй, крупная литературная удача Леонида Зорина — о многом говорила зрителю «Современника» тех времен. Но как только желательное покаяние было достигнуто, следователь позволял

себе заключительный аккорд. Он бросал на сломленного диссидента презрительный взгляд и цедил сквозь зубы:

— Д-д-дрисня… тряпка! И эта мразь осмелилась вякнуть слово против своей страны! Г-герой! Да вас ударить ни разу не потребовалось, я рук не стал об вас марать, как вы уже все подписали, всех сдали! Где же вам против нас? То-то товарищи на воле порадуются… Уведите эту падаль!

Если отбросить чисто внешние приметы вроде формы, фуражки, тона и прочая (хотя коммунисты и по повадкам очень мало отличались от блатных, чувствуя за собой силу и другой правоты не зная), то между дворовым хулиганом и таким следователем принципиальной разницы не было. Более того, хулиган всегда бывал востребован властью, когда приходило время мочить куда более опасного книжника и мечтателя. Главная же общая черта государства и хулигана заключалась в том, что им можно было все, тогда как их оппонентам — ничего. Никакие заслуги этого всемогущества не обеспечивают — не в заслугах дело, а в спайке, мгновенно возникающей между публикой определенного рода. Хулиганам можно нападать на одного втроем и вчетвером, а интеллигенту в ответ нельзя не то что ударить, но и сплюнуть кровью. Хулиганам можно стучать и наушничать, а интеллигенту никогда. Хулиганам можно жрать человечину, а интеллигента смешивают с дерьмом за говядину.

Интересный случай вспоминает Игорь Губерман. Ему в лагерь прислали табаку, какой-то вор попросил закурить, Губерман соврал, что табаку нет, и вор отошел, поглядев, как показалось поэту, с укоризной. Интеллигентного Губермана заела совесть. Он нагнал вора и отдал всю пачку махры. Тот посмотрел на него, как на идиота, и сам ему закурить никогда не давал. Налицо типичное противоречие кодекса и имморализма: по кодексу Губермана, Господь велел делиться. По кодексу (если это можно назвать кодексом) блатных, коммунистов и всего прочего тварного мира, стоит брать все, что плохо лежит, и делиться только с тем, кто иначе загрызет. Показательна тактика имморалистов, больше всего разглагольствующих о морали. Блатные в лагерях издевались над политическими, называя их изменниками и фашистами. Те же блатные уже в послевоенные времена измывались над солдатами, сбежавшими от дедовщины: «Ты сперва маме-Родине послужи!» Естественно, что представления о маме-Родине у них самые абстрактные и они сроду ей не служили, но чтобы занимать позицию морального превосходства, нужно прежде всего отказаться от любых требований к себе.

Помню, как в армии собирали деньги — якобы на гитару

одному из самых отвязанных раздолбаев, вруну и пьянице. Денег у меня почти не было, но не дать — значило поставить себя вне коллектива. Я что-то наскреб. Помню, как один из самых мерзких типов, встреченных мною в жизни, — парень с рабочих окраин, косивший под блатаря, отличавшийся чудовищной наглостью и невероятно широкой рожей, любивший вставить в речь псевдофольклорную конструкцию типа «желанен будь» или «чарочка заветная», — похаживал по роте, сшибая с молодых деньги на гитару: «Дело святое, братаны! Товарищу жертвуем!» Надо ли говорить, что все эти деньги он благополучно пропил с товарищем, сам не дав на гитару ни копейки, и у меня, слава Богу, уже тогда не было на этот счет никаких сомнений. Но не дать денег, как хотите, я не мог — никогда не участвуя в общих издевательствах над слабейшим или провинившимся и по мере сил этим издевательствам препятствуя, я не мог отказываться от неизбежных ритуалов типа пожертвования денег на гитару. Так далеко моя отвага не простиралась.

…В семидесятые этот вечный конфликт хулигана и книжника обострился до такой степени, издевательства в армии и школе приобрели такую изощренность, что других тем в детской литературе практически не осталось. Изобретательность и зверство садистов были таковы, что и в гестапо не всегда додумывались до того, что вытворяли в школах и в армии. Если бы не перестройка, не знаю, до чего бы все это дошло. Но и перестройку начали и проводили отнюдь не книжники, так что она благополучно выволокла наверх все ту же блатоту и шпану. Из среды книжников едва-едва успел выделиться деловой человек вроде Чубайса, но об этом типаже чуть позже. А тогда, в семидесятых и ранних восьмидесятых, надо было срочно думать, что делать: в условиях двойной морали, когда у страны стремительно не оставалось ничего святого, все живое могло задохнуться в считаные годы. Вот тогда-то Юрий Вяземский, ныне ведущий «Умников и умниц», а тогда один из самых перспективных молодых прозаиков, написал свою «Банду справедливых».

Эта повесть в отличие от предыдущего «Шута» никакой славы Вяземскому не принесла. Ее как-то неуверенно обругали и забыли. Между тем идея носилась в воздухе: несколько тихих отличников, терроризируемых местным, совершенно распоясавшимся хулиганьем, начинают сопротивляться под руководством загадочного и очень идейного мальчика. И все у них получается, потому что хулиганы действительно очень быстро пасуют, столкнувшись с силой. Объясняется эта их особенность очень просто: дело не в их трусости, но в крайнем

прагматизме. Издевательства над интеллигентными мальчиками или девочками (типа требования попрыгать или спеть песенку) принадлежат к сфере их развлечений: практический эффект этих милых забав стремится к нулю. Как вода немедленно меняет путь, столкнувшись с преградой, так и хулиганы быстренько тушуются, столкнувшись с последовательностью: вспомним, как быстро и жалко сдались члены ГКЧП, поняв, что народ не на их стороне. И еще вспомним, как стремительно стушевался Юрий Михайлович Л. (не хочу больше о нем писать, скучно), когда увидел, что не все в подведомственном ему городишке его боятся. Кстати, Ленин — образцовый политик и неперевоспитуемый прагматик — любил повторять байку о грабителе. Вот если вас, батенька, грабитель остановит, вам что надо делать, пыжиться перед ним или все отдать, лишь бы отпустил? Конечно, отдать. Жизнь дороже. Еще пользу принесете пролетарскому делу. Хулиган начинается там, где кончается этикет. Ибо ведь этикет, условности, усложнения как раз и составляют отличие человека от нелюдя.

Но Вяземский написал свою вещь — явно призывавшую интеллигентов самоорганизовываться и сплачиваться — в самый канун перемен. И потому повесть осталась, по сути, непрочитанной, а между тем автор опровергал одно очень важное интеллигентское самоутешение. Интеллигент привык думать, что борьба и попросту адекватная сдача поставит его на одну доску с обидчиком, то есть приведет к деградации и расчеловечиванию. Вяземский доказывал, что терпеть и страдать гораздо хуже, что рабская трусость парализует и растлевает душу, что человек остается человеком, только пока его нельзя ударить безнаказанно. В это же время сходные мысли стал еще радикальнее высказывать Михаил Веллер и не печатавшийся тогда Виктор Шендерович. Это ведь он, тогда еще безбородый и мало похожий на нынешнего ведущего «Итого», написал потрясающий и совершенно не смешной рассказ о том, как пианист, гастролирующий в провинции, получил в справочном киоске адрес своего сержанта, живущего в этом городе, но так и не пошел бить ему морду. До сих пор помню фразу из этого рассказа: «Тухлый кубик рабства навеки растворился в крови».

Надо было сопротивляться. Но тут конфликт, как было сказано, иссяк.

Он иссяк стремительно, как большинство стержневых коллизий позднесоветской литературы. Сегодняшнему читателю как-то и не понять, когда он читает Трифонова или Тендрякова — мастеров тогдашней напряженной прозы, которую я назвал бы «экзистенциально-бытовой», — из-за чего их герои так сходили с ума. Социальные столкновения, которые были неизбежны в

нашем принудительном плавильном котле, вдруг прекратились, ибо каждая социальная группа стала ходить по своим путям. И в какой-то момент мы перестали сталкиваться с хулиганами, потому что у них появились более масштабные задачи, чем заставлять нас попрыгать.

Они стали «быками», а мы разъехались по заграницам. Они пошли в банкиры или охранники, а мы — в журналисты или программисты. Пересекались мы чисто по-деловому, не особенно друг другу мешая, но в основном пути наши разошлись. Вследствие чего кино и литература разом поскучнели (детскую прозу вообще стало не о чем писать), но жизнь заметно полегчала.

Вообще, все вещи подразделяются на созданные для жизни и созданные для смерти. Советский Союз с его бесконечными очередями за всем, с его тысячей бюрократических формальностей, которыми обставлялась любая ерунда, — существовал для того, чтобы отфильтровывать и гнобить нежных и слабонервных. Выживал тот, кто мог распугать очередь, купить справку и запугать управдома, — то есть именно хулиган. В короткую паузу, всего и длившуюся с конца восьмидесятых до середины девяностых, мы с хулиганами стали вроде бы пользоваться услугами разных поликлиник и ездить на разные курорты. Мы даже жить стали в разных районах — они переехали туда, где получше, мы остались там же, где были (это в лучшем случае), но и то слава Богу, что хоть избавились от соседства. И тут все кончилось. Они опять вылезли. Потому что процесс постепенной передачи им всей власти наглядно явил переход количества в качество, и власть их, потесненная было на пару годиков, стала тотальна.

А это значит, что времена противостояния возвращаются опять.

Им опять ничего нельзя объяснить, потому что они всегда правы. Им опять нечего противопоставить, потому что мы боимся уронить себя. А описанных Вяземским железных мальчиков у нас в запасе нет, потому что сочетать силу, почтение к закону и интеллект у нас до сих пор не научились. Все, что мы можем сделать с хулиганом, — это изо всех сил пытаться не заплакать, когда он выкручивает нам руки или своими грязными носками затыкает рты. Была, если помните, такая пытка в советских пионерлагерях.

Как же это вышло, товарищи? Мы отдали им всю власть, потому что политика представлялась нам по определению грязным делом. Они занялись политикой и временно перестали заниматься нами. А когда мы очнулись, оказалось, что все уже у

них в руках — а у нас в руках по-прежнему пятнадцать копеек на молочный коктейль, которые сейчас будут отбирать в ближайшей подворотне.

Одни государственные хулиганы строят себе многоэтажные поместья, а нам оставляют тридцатипроцентный налог с продаж. Другие государственные хулиганы во всех грехах обвиняют кровавый режим, а сами на вверенных им территориях издеваются над маленькими. Третьи просто бьют нас по голове, потому что власть хулиганов бывает только тотальной, никогда — демократической, а значит, выражение лица гражданина должно быть строго регламентировано. И я в этом смысле не вижу принципиальной разницы между лишенной всяких убеждений партией «ОВР» и ничуть не более принципиальной, ничуть не менее тоталитарной партией «Единство». Обоим оппонентам, в общем, все равно, с кем блокироваться: «ОВР» — с кремленышем, «Единству» — с коммуняками… И лица похожие. Две нормальные дворовые группировки временно враждуют, чтобы с тем большей уверенностью навести свои порядки. Кому бы власть ни досталась, порядки не изменятся.

Причем самое поразительное, что власть книжных мальчиков оказалась принципиально нежизнеспособна, а власть хулиганов, как прежде, неуязвима. Они вернулись, а мы все те же. И ни одна попытка книжного мальчика замахнуться на хулигана в ответ не остается незамеченной сотнями других книжных мальчиков, которые подсознательно желают выслужиться перед хулиганом.

— Ты что! — кричат они на смельчака. — Ты как смеешь! Ты кому уподобляешься!

Еще книжные мальчики очень любят занимать позицию над схваткой. То есть одного из них бьют, а остальные ковыряют в носах и приговаривают: мы не можем лезть в драку, это нас унижает… Так они подсознательно угождают хулиганам, жалобно надеясь, что их не тронут. Ибо неучастие в схватке — это и есть джентльменская форма поддержки сильнейшего, только книжные мальчики не отдают себе в этом отчета.

Всякая попытка книжных мальчиков вызвать милицию (то есть, грубо говоря, перетащить на свою сторону силовиков) осуждается хулиганами с высоты их несуществующего блатного кодекса прямо-таки до слез. «Это полицейское государство!» — верещат они при виде любого мента, который не дает им больше баловаться с носками.

В общем, если книжный мальчик так и не сумел за эти годы превратиться в книжного дяденьку или хотя бы в книжного юношу, если он и поныне полагает, что его самозащита выглядит как предательство своих интересов, — то, может, он и заслужил

хулиганскую власть? Ведь он привык ее терпеть и еще множество раз стерпит, изредка приклеивая на ту стену, что смотрит на запад, листовку с единственным словом: «Негодую».

Двор только жалко. Но много, что ли, хорошего видели мы на этом дворе?

6 июня
Открылся Музей Пушкина в Михайловском (1911)

СВЯТО МЕСТО

Ровно 100 лет назад, в июне 1911 года, в пушкинском родовом гнезде — селе Михайловском — открылась колония для престарелых литераторов и музей.

Литературные музеи весьма едко высмеял Давид Самойлов — «Проходите, пожалуйста. Это стол поэта, кушетка поэта», — но Михайловское резко выделяется из ряда русских литературных усадеб, поскольку Пушкин, как многими отмечено, для России не столько поэт, сколько основатель национальной религии. И как для большинства посетителей музея на Мойке, двенадцатым самым большим потрясением становится крошечный жилет, бывший на Пушкине в день последней дуэли и обагренный его кровью, — так и для гостей Михайловского, в особенности приезжающих туда осенью, в самое грустное время, истинным шоком оказывается скудость быта, унылость пейзажа, бедность, граничащая с нищетой. Он ни минуты не прибеднялся, когда сам себя оплакивал: «Наша ветхая лачужка и печальна, и темна». «У нас дождик шумит, ветер шумит, лес шумит — шумно, а скучно». В Михайловском Пушкина ужасно жалко. Говорю, конечно, не о тех, кто приезжает туда с запасом дежурных восторгов, — на ель повесил звонкую свирель и т. д., — а о тех, кто, подобно все тому же Самойлову, смотрит на вещи трезво. Пушкиногорье — край грустный. «Здесь опала. Здесь могила. Святогорский монастырь». Лев Лосев чуть позже, в «Пушкинских местах» — атаке фарисействующих пушкинолюбов подверглись не только эти стихи, но и блестящая статья Жолковского с их разбором, — попытался ответить, как в этом несчастном домике, убогом даже в сравнении с советской дачей, умудрялся Пушкин решать главную проблему российского влюбленного: ГДЕ?! «Как многолюден этот край пустынный! Укрылся — глядь, в саду мужик гуляет с хворостиной, на речке бабы заняты холстиной, голубка дряхлая с утра торчит в гостиной, не дремлет…» За иронией и напускным, вполне пушкинским цинизмом спрятано тут жгучее, горькое сострадание к нашему искупителю и покровителю: как он жил, Господи! Как бедно, как горько, как страшно. И эта нота сочувствия к Пушкину — какого сочувствия, слезного сострадания, близкого опять-таки тому, с каким истинно верующие оплакивают страсти Христовы, — звучит во всей русской пушкиниане. Вот хоть у Цветаевой: «…живот поэта, который так часто не-сыт и в который Пушкин был убит…» Или у Окуджавы, в «Счастливчике Пушкине»: «Он красивых женщин любил любовью нечинной, и даже убит он был красивым

мужчиной». И хотя есть в этом оттенок белой зависти, постоянное «а мы-то» — страдающие так некрасиво, — но есть и насмешка над идеализацией пушкинской биографии: биография эта — крестный путь. Две ссылки, трагический брак, клевета, травля, безденежье, опала, убийство. Наш Пушкин — главная национальная святыня, небесный покровитель всех талантливых и несогласных — был знаменитый, да и часто счастливый — за счет собственной творческой мощи и неукротимой южной витальности, — но преследуемый, бедный и невыездной.

В Михайловском, особенно в дождливую погоду, да с хорошим экскурсоводом (тоже, разумеется, полунищим), да вечером, — так невыносимо грустно, так временами страшно, что хоть волком вой. А если представить, что в это время в Москве и Петербурге — про Париж не говорю — идет жизнь, из которой тебя на пять лет вычеркнули ни за что, да вспомнить, что мнимые друзья тебя оклеветали, да любимая предала, да в столе у тебя лежит первый русский роман в стихах и лучшая европейская трагедия, — как тут не сойти с ума, не впасть в меланхолию самую черную, не рассориться с небесами! Однако не сошел, не впал, не рассорился — и место псковской ссылки сделалось символом творческого взлета, равных которому российская литература не знала. Разве что в Болдине, в холерном карантине, удалось ему нечто подобное. Диву даешься, как этот главный национальный святой все переплавлял в золото. Думая о Михайловском, мы вспоминаем не скудный дом, не слежку отца за сыном, не одиночество и оторванность от мира, а — «Роняет лес багряный свой убор», «Достиг я высшей власти» и шестую главу «Онегина», хоть и мрачнейшую, но и сильнейшую. Думая о Болдине, вспоминаем не холеру, не карантины, а — «Парки бабье лепетанье» и «Песню Председателя», лучшее, повторю за Цветаевой, что написано по-русски в стихах. До Михайловского и Болдина понимаешь все это в теории, а побывавши лично — видишь, какая это радость и прелесть, когда весь мир тебя бросил, правительство обозлилось, погода испортилась (вариант — невеста не пишет), и нет у тебя другого выхода, кроме как писать гениальные стихи. Потому что больше такую жизнь оправдать нечем.

Помню, как поразили меня слова Александра Меня в его пасхальной лекции 1987 года — о смысле Воскресения: «Земная карьера Христа кончилась крахом». Думаю, Мень имел право на такую формулу, поскольку говорил с людьми, в чьем лексиконе слова «миссия» и «служение» отсутствовали или существовали на маргинальных правах. А вот слово «карьера» они, позднесоветские питомцы, понимали. И ему важно было, чтобы

поняли, — а с высшими силами он, думаю, насчет стиля договорился бы. Земная карьера Пушкина, зримая его биография — тоже складывались так, что даже ближайшие друзья не считали нужным прятать свое унизительное сострадание. И Михайловское — как раз символ этой лютой неудачливости, одиночества и тоски; но он сделал так, что это же и памятник величайшего торжества. И главный урок Пушкина — в этом, и постигается он в полной мере только здесь.

Сюда, в одиночество, в неуют псковских равнин, в скудость сельского мелкопоместного быта — перенес он столицу мировой литературы. У нас принято было одно время с мазохистским самоуничижением говорить: да что Пушкин, он все-таки очень был подвержен западным влияниям, сравните его с Байроном да Гёте, да так ли он оригинален в конце концов… Да, гений, но в ряду европейских гениев место его так же сомнительно и двусмысленно, как место России во всякого рода восьмерках… Говорить так могут либо сознательные фрондеры и провокаторы, либо люди, мало что читавшие. Потому что на фоне драм Гюго, Теннисона, на фоне Шиллерова «Самозванца», да хоть бы и второй части гётевского «Фауста» пушкинский «Борис» — единственная в своем роде народная драма шекспировской мощи, с мыслью столь глубокой, композицией столь не линейной и стихом столь чеканным, что рядом поставить некого. Потому что на фоне Байронова «Дон Жуана», из которого столь часто выводят «Онегина», «Онегин» являет пример такой стройности, точности и емкости, что обидно становится за лорда: столько сил и таланта потрачено — а где тот «Дон Жуан», кто из нынешних европейцев его откроет просто так, не из историко-литературного интереса? Форпост мировой словесности, авангард самых дерзких ее исканий был там, где был Пушкин; в 1824–1826 годах это — Михайловское. И если бы удался ему «побег в обитель дальнюю трудов и чистых нег» — оно и в конце тридцатых было бы тем же сердцем мировой литературы; и это нам всем урок. Нечего роптать на обстоятельства. Сделай из них то, что сделал Пушкин. Мы это умеем. Он первый открыл этот особенный русский ген, отвечающий за самый высокий взлет с самого низкого старта.

Вот чему памятник — Михайловское. Съездите туда, полезно.

Последнее воскресенье июня
Всероссийский день фантастики

ЛЕКАТУЧАЯ МАКУЛАТУРА

Международная система галактической безопасности
Отдел 5, подотдел 6, сектор 7
Совершенно секретно
Подумано в одном экземпляре

Мысленный рапорт агента 008

Шеф! Настоящим довожу до вашего сведения, что на подотчетной мне планете № 09567435 открыт поразительно эффективный способ утилизации так называемой бумаги. Несколько ведущих издательств крупной и отсталой страны разработали компьютерную матрицу, позволяющую при замене нескольких существительных производить в неограниченных количествах фантастические романы всех жанров, известных человечеству. Эти жанры суть следующие: фэнтези, альтернативная история и космические боевики. Я вычленил матрицу на основании системного анализа серии «Звездные лабиринты» издательства АСТ, а также серий «Русская фантастика», «Боевая магия» и «Абсолютное оружие» издательства «Эксмо».

Прежде всего должен заметить, что матричный способ письма открыт далеко не в 2006 году. Первым об этой практике рассказал Аркадий Аверченко, герой которого научился варьировать одну и ту же любовную сцену в любых интерьерах — от боярского терема до потолка, на котором совокупляются мухи. Матрица вошла в историю благодаря выражению «и все заверте…» Но все это меркнет рядом с матрицей современной российской фантастики (далее — РФ), ибо проект РФ не имеет себе равных как по масштабу, так и по бесстыдству. Примерно половина всего российского книжного рынка — именно фантастика и фэнтези; стартовый тираж книги составляет не менее 7–8 тысяч экземпляров (прочие тиражи колеблются от 1 до 3 тысяч).

Описываемая матрица является современной модификацией проекта «Прилагательное против существительного», описанного в прошлом рапорте (книжные серии «Слепой против хищника», «Глухой против зверя», «Тупой против ветра», «Отмороженный против всех»). Правда, если в стандартном русском боевике (далее — РБ) отрицательный персонаж после удара главного героя отлетает на пять метров, то в фантастике — на все

пятнадцать, а иногда и на парсек (если удар наносится типа бластером).

Отличительной особенностью матрицы является наличие почти обязательного патетического вступления. Оно неизменно во всех обстоятельствах, от космического боевика типа «Небесный спецназ» («Небесный ОМОН», «Небесная ГИБДД») до многотомной фэнтезийной саги «Моча дракона» («Моча» может рассматриваться и как физиологическая жидкость, и как деепричастие).

«Тьма… Бесконечная тьма и хаос… Время… Пространство… Время течет туда, откуда никто не возвращается, и вытекает оттуда, куда никому не хочется. Космические круги… Космические октаэдры… Космические плюсквамперфектумы… Но в бесконечной тьме тлеет искра одинокого разума. Две силы — Свет и Тьма — внимательно следят за ней. Но две ли их на самом деле? Начало — в конце… Конец — в начале… Никому не дано знать, что скрывается в недрах… Но рыцари (стражники, дозорные, инспекторы, магистры, небесные майоры, издатели, писатели) не спят никогда».

Рассмотрим применение матрицы в отдельных случаях.

Нефантастический боевик — РБ

«Майор спецназа Сухов вспомнил все, чему его учили в суперэлитном подразделении „Резервуар“. Не зря у него была кличка Копец. Он выхватил пистолет и направил его на Косяка.

— Сука! — прошипел Косяк, нагнулся и неуловимым движением выхватил из-за голенища нож с наборной рукояткой.

— Сам такое слово, — небрежно парировал Сухов, встал в боевую стойку, как учил его полковник Абыбабаев, резко выбросил вперед ногу и выстрелил. Косяк отлетел на два метра, перевернулся через голову и приземлился на все четыре лапы.

— Мент поганый! — прохрипел он, вынимая нунчак.

Такого оскорбления майор Сухов не простил бы никому. Он не простил бы его отцу, матери, сестре, брату, золовке, деверю (следует перечень родни, необходимой для строкажа), но прощать такое Косяку он был уж вовсе не склонен. Майор Сухов не зря проходил закалку под Кандагаром и под Белым домом. У майора Сухова была всего одна медаль, но это была элитная медаль „За сдачу всего“, которой удостаивались только лучшие офицеры спецназа. (Итого 10 строк.)

Майор Сухов вспомнил, что в кармане у него лежит заветная ладанка, подаренная духовником отряда „Резервуар“, бывшим

спецназовцем отцом Посысаем. Он крепко сжал ладанку одной рукой, другой схватил Косяка за горло, а третьей выстрелил в третий раз. Косяк упал, изрыгая проклятия, и умер совсем. Сухов достал индивидуальный пакет и бросился к Тане.

— Ты жива?

Девушка широко распахнула глаза и показала ссадину на плече.

— Ничего, — сказал Сухов. — До свадьбы заживет».

Космический боевик

Его действие происходит, как правило, в отдаленной галактике вроде нашей с вами.

«Майор космического спецназа Сухов вспомнил все, чему его учили в суперэлитной космической школе Звездных Убивцев. Не зря у него была кличка Звездец. Он выхватил фумигатор и навел его на склизкую тварь.

— Великий хаос! — прошипел Магистр-Координатор, нагнулся и неуловимым движением выхватил из-за трансмиттера декодер.

— Гармония и порядок! — небрежно ответил Сухов, принял боевую стойку, как учил его сталкер Колкер, выбросил вперед отражатель, поправил антенну блоггера, включил третью степень защиты и плюнул отработанным космическим плевком третьей степени.

— Клянусь Создателем Миров! — просипел Магистр-Координатор, отлетел на световой год и приземлился на все четыре гусеницы. — Ты заплатишь за это, Черепаха Космических Трасс!

Таких слов майор спецназа Сухов не прощал никому и никогда. Он не простил бы их склизкой твари из созвездия Лебедя, Рака, Щуки (следует перечень созвездий, известных автору), но прощать их склизкой твари из созвездия Бурой Свиньи он не мог по определению. Не зря он проходил боевую обкатку на кольцах Сатурна и яйцах Плутона. (Что такое яйца Плутона, знать необязательно. Важно, чтобы звучало.) Его левую грудь украшала медаль „За полный атас“, которой удостаивались только космолетчики, налетавшие больше пяти томов в серии „Темная бесконечность“.

— Великое Кольцо Разума! — воскликнул он, сжал в кармане скафандра Талисман Могутности и пронзил Магистра взглядом такой силы, что тот немедленно растекся зеленой дымящейся лужей на пять страниц. Майор бросился к Эе. (Чем больше

гласных будет в имени девушки, тем лучше.)

Эя широко распахнула трансмиттер, поправила эмулятор и приоткрыла сфинктер.

— Ты не ранена? — прошептал он, расстегивая на ней скафандр.

Эя загадочно усмехнулась и показала ему распухшее щупальце.

— Ерунда, — усмехнулся майор. — До Конца Миров заживет».

Альтернативная история

«Майор особого отряда времепроходцев Сухов забыл все, что было написано в учебниках истории. Он действовал в пространстве альтернативной истории, в которой Рим не пал, Рейх победил и разорился, южане сделали северян, а Ленин первым отправил в космос Титова. Не зря у него была кличка Фоменко.

— Юнона и Горгона! — прохрипел Нерон, прячась за спину Куратора-Прокуратора.

— Господь наш Велес, — небрежно ответил Сухов, доставая арбалет, поправляя копье, прицеливаясь из „Макарова“ и стреляя из фотонного отражателя.

— Хальт! — воскликнул Нерон, и Сухов с ужасом узнал в нем рейхсфюрера СС Гопнера, которого он успешно завалил еще два тома назад. — Хенде хох!

Таких слов майор Сухов не прощал никому. Он не простил бы их Петру Первому, Николаю Кровавому, Ивану Великому, Андрею Белому (следует перечень исторических персонажей, известных автору), но майору СС, скрывающемуся под протекторатом Рима, он не склонен был прощать ни в коем случае. Не зря его нос украшало кольцо „За несдачу экзамена“: майор не сдавал никого, а историю подавно. Он сжал в кармане талисманную пешку — подарок альтернативщика Каспарова, метнул лазер в глаз рейхсфюреру Лженерону, и тот, перекувырнувшись, перелетел в Турецкую Византию из следующего тома.

— Ты не ранена? — склонился майор над Юей, поправляя ее тунику и помогая заправить ее в форменные сапоги.

Юя расстегнула ремень, сбросила тунику, и майор остолбенел. Он никак не мог привыкнуть к тому, что в альтернативной истории действует альтернативная анатомия, и вместо того, что он ожидал увидеть, аппетитно розовели две круглые ягодицы с ямочками.

— Ничего, — прошептала Юя, — до Морковкина Заговенья привыкнешь…»

* * *

Теперь, шеф, вы и сами при желании могли бы писать в неограниченном количестве боевики, фэнтези и даже альтернативную историю.

Вычленив матрицу, я не понял только одного, шеф. На фига это надо? Почему они непременно хотят утилизовать столько бумаги?!

Так что с главным заданием я не справился и умоляю отозвать меня, шеф. Я не могу больше смотреть на уничтожение такого количества лесов, а главное — не могу все это читать. Заберите меня назад, на нашу гостеприимную Клепсидру, где барабулькает в зарослях аргванта кухлая, лекатучая Макулатура.

2 июля
Умер Владимир Набоков (1977)

УМИРАТЬ ПОЛЕЗНО

«Писателю и умирать полезно» — эту фразу бывалого зека подслушал в лагере Синявский (такого не выдумаешь), и последний роман Набокова, называвшийся поначалу «Умирать прикольно» («Dying is fun»), подтверждает жестокую, но оптимистичную формулу. В самом деле: ты умер, и роман остался незаконченным, а вокруг столько веселья, скандалов, да и прямой пользы публикатору: бестселлер, подарок от отца 32 года спустя!

Дмитрий Набоков все сделал правильно. Думаю, папа был бы доволен.

О метафизике незаконченного романа можно написать отдельный том (странно, что он еще не написан, — запишите за мной; непременно займусь ближе к старости и постараюсь оборвать на полуслове). Чем была бы диккенсовская «Тайна Эдвина Друда», узнай мы, убит ли Эдвин Друд? Хорошим детективным романом, каких полно. А гриновская «Недотрога», чей мистический ужас только усугубляется таинственностью так и не завершенного плана? А чичиковская тройка — думаете, она могла доскакать до чего-нибудь осмысленного? Есть вещи, принципиально не рассчитанные на завершение, как «Неоконченная симфония» Шуберта. Правда, в наши дни московский композитор Антон Сафронов дописал ее, и недурно, — но это все-таки было нужней Сафронову, чем Шуберту. Набоковский «Оригинал Лауры» — позвольте уж мне называть эту вещь так, потому что вариант Геннадия Барабтарло «Лаура и ее оригинал» ненужно тяжеловесен и ничего к смыслу не прибавляет, — тоже неплохо смотрится в незавершенном виде, но не потому, что незавершенность работает на сюжет, придает ему таинственности либо благородной амбивалентности, а потому, что перед нами фактически поле боя. Всю жизнь Набоков бился с одним страшным и отвратительным демоном, и собрался уж было перед смертью сказать о нем всю правду, и зло напрягло все силы, чтобы заткнуть ему рот. Он подбивал и родственников сжечь карточки, но, к счастью, не вышло. Один претенциозный графоман уже написал, что перед нами книга о распаде набоковской личности, отмирании памяти и т. д., — но книга как раз демонстрирует старика во всеоружии. Это история о том, как автор всю жизнь сражался с одной из самых опасных и соблазнительных модификаций мирового зла и почти уж было ущучил его, но, бзамс, умер. Ничего, сохранившегося довольно.

Набоков всю жизнь писал сагу о любви хорошего к плохой, чистого к развратной, полного к пустой, слабого к сильной,

великого к ничтожной. Иной раз кажется, что других сюжетов он не знал в принципе — вру, знал, есть же история Чердынцева и Зины или, скажем, Синеусова и его жены из «Ultima Thule», Круга и Ольги из «Bend Sinister» — но это редкость, счастливое исключение. Чаще всего Цинциннат обожает Марфиньку, Кречмар — Магду, Драйер — Марту, Круг вожделеет к хорошенькой осведомительнице Мариэтте, Пнин цепенеет от любви к Лизе Боголеповой, бездарной и безнравственной. Все эти девушки похожи, они по сути нимфетки, так и не выросшие, в отличие от Лолиты: лировидные спины, крошечные грудки, детская жестокость, инфантилизм полной безответственности — все это сохранилось в них и пленяет беззащитных мечтателей. Тут есть варианты: Гумберт, скажем, в душе сама утонченность, но преизрядная скотина — и потому пустота и заурядность Лолиты как-то меркнут, чуть ли не оправдываются на его фоне; Ада не дура, любит ботанику, болтает на всех языках Антитерры — но авторское отношение к ней, думаю, недвусмысленно, и не зря Набоков откровенно называл ее whore. Ван, впрочем, не лучше. В этом позднем романе не на ком взгляду отдохнуть — одна Люсетта человек.

В центре сюжета, однако, не пара, но треугольник. Там есть еще писатель, реже художник, вообще человек искусства. К нему-то и тянется роковая нимфетка, чувствуя в нем то ли порочность, то ли ту самую роковую пустоту, которая есть и в ней, которая вообще часто объединяет художника и модель, служа предпосылкой множества трагических романов. В «Камере обскура» это, само собой, Горн, в «Пнине» — рассказчик, сломавший жизнь Лизе Боголеповой, в «Лолите» — Куильти, а в «Весне в Фиальте» — Фердинанд, которому и достается Нина, предназначенная главному герою. Этот писатель обыкновенно феерический пошляк, самовлюбленный модернист, хоть и не без дарования, зато без тени нравственного чувства; некоторое исключение составляет «Ада», где Ван — писатель и воздыхатель в одном лице; но среди кавалеров Ады есть и салонные литераторы, и им в какой-то момент везет больше, чем Вану. Так что схема работает, хоть акценты и смещаются: рассказчик в «Пнине» вовсе не такая скотина, как Горн или Куильти. Скажем так: если в образе Марты-Магды-Марфиньки-Ады-Лауры Набоков борется с демоном внешним, чужеродным, заклейменным еще в стихотворении 1930 года «Лилит», то в Фердинанде или Горне — со своим личным. В Набокове вечно сидит мальчик Путя из «Обиды», добрый, кроткий, часто толстый (хотя необязательно — на тучного Пнина приходятся худые Лик, Цинциннат, Гумберт), но есть в нем и Фердинанд, фокусник, жестокий и чувственный,

влюбленный только в свое — не мастерство даже, но шарлатанство. Бывают у него и вполне положительные писатели — скажем, Шейд из «Бледного огня», хотя он чересчур холоден и снисходителен к несчастному соседу, безумному Боткину; но все равно — так мне кажется — Набоков больше любит Боткина, чем Шейда. Хотя бы потому, что к хорошей — нормально, обыкновенно хорошей, англоязычно-метафизической — поэме Шейда Боткин создал разветвленный и волшебный комментарий, увидев в ней небывший, но невероятно притягательный мир, собственную компенсаторную грезу об утраченной Родине.

Так вот, «Оригинал Лауры» — последняя битва с главным женским демоном, неутомимой в любовных играх худой вечной нимфеткой, похотливой, пустой, безнравственной, сказал бы даже — неуязвимой, но тут вспоминаю, что почти все эти красотки у Набокова гибнут, причем весьма жестоким образом. Умирает от родов Лолита, которая еще ничего; Мариэтта становится жертвой группового изнасилования, ей порвали то самое «устьице», упомянутое в «Лолите», и это очень неслучайно, хоть Набоков и бежит физиологизмов; Марта, столь созвучная с Мариэттой, по-идиотски простужается во время купания и умирает, не успев убить мужа («Король, дама, валет»); гибнет в катастрофе Нина; за кадром остается судьба Магды Петерс, но как-то там понятно, что ничего особенно хорошего ее не ждет. Лаура, она же Флора, гибнет опять-таки в катастрофе, последнюю-то главу он успел набросать, — важно, кстати, еще отметить неизменно сопутствующий нимфеткам мотив растительности, Флоры, ботаники: ботанизирующая Ада, сидящая на дереве Марфинька… Природа знай себе цветет, она не думает. Набоков любил бабочек и, грех сказать, недолюбливал цветы — думаю, за безнравственность, безмозглость и какую-то изначальную мертвость, и это странным образом сближает его с нелюбимым Пастернаком, с романом «Доктор Живаго», где цветы тоже выступают символом смерти, а растительное царство становится символом истории, бездуховной и механистической. Не зря Флора так любит цветы, и доставляет их ей — под маской посыльного — влюбленный писатель.

В «Лауре» налицо все компоненты замысла: толстый, добрый, стареющий и слабеющий писатель Филип Уайльд; любовник-писатель; сама бездушная и неутомимая нимфетка, гибнущая в финале. Принципиальная новизна сочинения в том, что ставится главный — предсмертный — вопрос: ну хорошо, они плохие, мы хорошие, они гибнут раньше, хоть и не всегда, — но мы тоже умираем, вот в чем штука. И кто прав? И в чем компенсация? И какой смысл во всем, если мы все умрем — и Пнин, и Лиза

Боголепова; и Гумберт, и Лолита, и Куильти?

Вот чтобы поставить последнюю точку, Набоков и взялся писать «Происхождение Лауры», роман о смерти бессмертной Флоры, вечно обновляющейся и ненасытной природы. Ему важно было показать, что мы умираем по-разному, что наша смерть есть лишь способ перехода в лучшее, более правильное состояние, на что уже намекал нам R из «Прозрачных вещей», — а они исчезают совсем, вообще, и в этом наша победа. Грубо говоря, мы переходим в лучистую энергию или в чистое вещество души, а они переходят в плохой роман, который пишет про них бульварный любовник, рассчитывая опубликовать фрагменты в «Вершке».

Дело в том, что Уайльд, он же Вильд, действительно диковатый, как и Круг, — открыл вещество, называемое энкефалином (правильней, наверное, было бы «энцефалин», да ладно). Вещество это позволяет понемногу себя стирать из пространства, распылять, преобразовывать — иными словами, при правильном способе думания тело начинает слушаться мозга и либо исчезать, либо трансформироваться по своему желанию. И пока Лаура, она же Флора, отдается кому попало (а потом непременно вытирает промежность полотенцем, это у нее манера такая) — Вильд помаленьку трансформирует себя, стирается из пространства, переходит в высшую форму существования. Начинает он со своих ног. Ноги эти его категорически не устраивают, потому что они слишком малы для тучного тела — это постоянный набоковский символ неустойчивости, неуверенности, так же как волосатая грудь, вообще избыточная волосатость всегда выступает символом зверства, жестокой силы. Я же говорю, он не слишком сложный в этом смысле писатель, аллегории его прозрачны. Кроме того, Вильду не нравится, как эти самые ноги пахнут, невзирая на постоянные ножные ванны. И вот он ставит эксперимент — постепенно их стирает, а потом возвращает на место. И у него получается. Собственно, это и есть прекрасная метафора писательского труда — стереть себя из реальности, целиком перейти в текст, а потом, по желанию, вернуться. А для Флоры нет ничего подобного — она погибнет при крушении поезда, сразу и навсегда. И любовник напишет о ней довольно пошлую книгу — стилистика первых глав, где речь о Лауре, и серединных, где речь о Вильде-Уайльде, очевидно разнится. В середине — настоящий Набоков, класса «Ultima Thule». И как интересно, что пресловутая бабочка набоковского творчества, симметриада его биографии, так точно и блистательно завершилась! Русский период Набокова симметричен американскому — давно установлено взаимное

соответствие «Приглашения на казнь» и «Bend sinister», «Дара» и «Ады», «Волшебника» и «Лолиты», «Бледного огня» и «Подвига», «Других берегов» и «Машеньки», Лужина и Пнина — и романов о них, — теперь отыскался двойник и у незаконченного, последнего русского романа, который Набоков тоже называл принципиально новым для себя. Остались от того романа только два рассказа, первые законченные главы — «Ultima Thule» да «Solus Rex». От «Лауры», последнего незаконченного английского романа, осталось примерно столько же по объему да расплывчатые указания на дальнейшее.

Вот об этом дальнейшем есть у меня смутные догадки: не исключаю, что ученый Вильд и любовник-писатель могли бы в финале оказаться одним и тем же лицом — зря Лаура боится, что они встретятся. Вильд же может теперь становиться чем угодно — почему не предположить, что иногда он временно становится литератором, чтобы обладать ею? Энкефалин позволяет такие штуки, это было бы вполне в духе любимой Набоковым «Странной истории Джекила и Хайда». В черновиках есть как бы и намек на это, мечта о замысле, при котором в романе не было бы постоянного повествователя — а почему? — а потому, что он в кого хочет, в того и прыгнет. Идея движущегося повествователя, переходящего из персонажа в персонаж, приходила многим, но она технически очень трудна; до ума довел ее все тот же Синявский — сначала в «Любимове», где Проферансов скачет из героя в героя, а потом в «Кошкином доме», где писатель вселяется во всех по очереди, заставляя слесаря, скажем, сочинять оду болту восемь на двенадцать. Это идея очень набоковская и, думаю, выигрышная — за ней будущее, требуется только особая виртуозность в строительстве фабулы. Интересно получилось, скажем, у Петрушевской в «Номере один», где герой-интеллигент подселяется в тело бандита — и это тело побеждает его душу, и стилистика монологов причудливо смешивается.

Почему «Лаура» принципиально важна для завершения набоковского нимфетского метасюжета? Потому что никогда еще безнравственная красавица не была у него так законченно отвратительна: по-своему милы и Лолита, и Ада, и даже Марфинька вроде ни в чем не виновата, просто похотливая дура, но жалеет же она своего Цин-Цина, хоть ей и нечем особенно сопереживать, у нее в наличии только один способ контакта с миром… Лаура — законченная машина, чистый механизм наслаждения, транжирства и лжи. Это уже и писатель понимает, даром что вожделеет. Главное же — в этом романе впервые внятно прописана компенсация, выданная романтическому толстяку: он не умрет. Раньше такой компенсацией было только

творчество — изобретения Дрейера, преподавание Пнина, философия Круга. Теперь мы видим, что у толстяка есть энкефалин. А у Лауры его нету. И потому она умирает грязно, а ему умирать смешно.

С вашего позволения, я не буду тут касаться всей этой истории про несостоявшееся сожжение, продажу карточек с аукциона (тоже, впрочем, не состоявшуюся — мало предложили) и всякие эпатажные жесты типа принципиального отказа покупать книгу, дабы Дмитрию Владимировичу Набокову не перепала лишняя копейка. Я люблю Набокова, мне интересно все, что с ним связано, и возможность ознакомиться с сюжетом его предсмертного романа мне дорога. В этом романе есть отличные куски. Его замысел, особенно фантастическая составляющая, внушает почтение. Набоков вообще был превосходным фантастом — не зря в письме к Хичкоку он предугадал фабулу «Жены астронавта». Роман здорово придуман, и сохранившихся 9 000 слов вполне хватает, чтобы это оценить. Неоконченная битва впечатляет не меньше оконченной, поскольку она и так триумфальна: Набоков цел, живей многих живых, а демон убедительно заклеймен и кусает крылья. Претензии к переводчику у меня, знамо дело, есть: совершенно необязательно было имитировать набоковскую орфографию — да, он писал «разсвет» вместо «рассвета», как все эмигранты первой волны, но живем-то в XXI веке, что ж так усердствовать? «Стегно» вместо вполне уместного «бедра» торчит посреди текста, не обоснованное ничем, кроме желания выпендриться; фирменные словечки русского Набокова вообще неуместны при переводе английских слов — они отсутствуют в авторском переводе «Лолиты», ибо Набокову незачем было подражать самому себе и за собою гнаться. Именно поэтому так раздражают всякие «долголягие» в переводах Ильина — и уж подавно моветоном смотрятся попытки Барабтарло имитировать не стиль даже, а почерк, описки, архаизмы, словно набоковский текст и замысел не самодостаточны и нуждаются в украшательских фиоритурах. Да нормально все, успокойтесь, не надо эту книгу ничем расцвечивать — кому надо, и так поймет.

Набокову не повезло только в одном отношении: он умел писать ясно и увлекательно, что и обеспечило ему репутацию стилиста. На самом деле стилист — это человек, у которого ничего больше нет. В лучших текстах Набокова — скажем, в «Даре» или некоторых главах «Ады» — стиля просто не видно, настолько он органичен; чтобы называться стилистом, Набоков слишком остроумен, слишком иронизирует над собой, слишком умен, наконец. Стилист — это Владислав Сурков или Сергей

Зверев. А Набоков, как и написано на его могиле, — écrivain. Борец со всякого рода аморализмом, пошлостью и самодовольством, умирающий с оружием в руках — нет, не умирающий, а исчезающий, где-то нас поджидающий. Со словами «умирать прикольно» — или, как говорил его двойник R, «легче, сынок, легче, сама пойдет».

7 июля
Умер сэр Артур Конан Дойл (1930)

WHITE SPIRIT

Речь пойдет не о растворителе, а о сэре Артуре Конан Дойле, умершем ровно 7 июля 1930 года. С тех пор, как в серии ЖЗЛ два года назад вышла наиболее полная биография Дойла работы Максима Чертанова, не уступающая по увлекательности творениям самого сэра, — большинство его поклонников пытаются ответить на вопрос, который Чертанов оставляет открытым: он это серьезно насчет спиритизма?

То есть сам-то он, конечно, серьезно. Не стал бы человек его склада рисковать репутацией ради дешевого эпатажа, особенно в таком сомнительном случае, как дело о фотографии фей из Коттингли. Там две девочки увлеклись фотографией и в 1917 году (одной девять, другой шестнадцать) с помощью шляпных шпилек (ими дамские шляпки крепились к волосам) прикрепили бумажных фей к травам и кустам и сфотографировали. И весь цивилизованный мир сошел с ума, проверяя эти фотографии на подлинность. И самым пылким адептом этих фотографий стал Артур Конан Дойл, написавший о них книгу «Чудо из Коттингли». Даром что феи были подозрительно похожи на картинки из детских книжек — в туниках, с крылышками. Но Дойл утверждал, что детские фантазии с помощью какого-то там магнетизма принимают материальную форму, и даже рассмотрел на ручках фей крошечные перепоночки, доказывающие, что «маленький народец» все-таки не совсем как мы. (Девочки — одной было восемьдесят шесть, другой восемьдесят — впоследствии признались, что не сумели как следует вырезать ручки, отсюда перепоночки. Кстати, многие уверены, что врали они в старости, а в 1917 году феи были настоящими.) Британские таблоиды — не чета нашим баблоидам, трогательные и романтичные издания, — были завалены письмами бывших детей, утверждавших, что и с ними в детстве играли феи и гномы, но после шести-семи лет это как-то прекратилось.

И вот смотрите: с одной стороны у нас — изобретатель дедуктивного метода, сам восстановивший справедливость в десятках случаев, когда речь шла о репутации, а то и жизни неправедно обвиненных англичан; сугубый материалист во всем, что касается мистических преступлений и викторианских мрачных легенд, человек, уверенный, что за всяким преступлением стоят конкретные злодеи, использующие туманные легенды и мрачные слухи исключительно для маскировки (об этом — вся «Собака Баскервилей» со знаменитой цитатой про торфяные болота, на которых силы зла — у-у-у! —

царствуют безраздельно). Изобретатель Шерлока Холмса — единственного сыщика, который пренебрегает всякими психоложествами и цепко присматривается к сугубо прозаическим уликам: характер почвы на сапогах, газетный шрифт, отметки собачьих зубов на трости, двести разновидностей сигарного пепла, отличия кандагарского загара от пешаварского. А с другой — сторонник спиритизма, пылко утверждающий, что в слюне медиума появляются «чуждые слюнные тельца». Муж выдающейся спиритки. Яростный пропагандист контактов с тонким миром, теоретик фейского бытия и гномской энергетики, фанатик, пообещавший перед смертью, что любой ценой подаст родным сигнал о своем загробном бытии (и родные глубокомысленно утверждают, что подал!). Я понимаю — был бы это Честертон, чей патер Браун раскрывает преступления, полагаясь исключительно на духовную идентификацию со злодеем, на парадоксальные метафизические догадки, на библейские подсказки; с Честертона и взятки гладки — убежденный католик, сказочник, чьи детективы больше похожи на сны, чем на теоремы. Но Дойл, умудрявшийся за самым сказочным и романтическим антуражем разглядеть банальную корысть; Дойл — патриот, военный врач и историк, консервативный публицист, приятель Киплинга, Дойл — велосипедист, автомобилист, спортсмен! Что заставило этого апологета «бремени белых», рационалиста, человека настолько здорового и прямого, что изломанным невротикам декадентской эпохи это казалось оскорбительным, — доказывать существование «маленького народца» и возможности диалога с умершими?! Неужели гибель на войне брата, сына и двух племянников? Об этом — и о роковой мистической подоплеке этих трагедий — у Марии Галиной есть отличный рассказ «Сержант её Величества». Но Чертанов — вслед за Дойлом — доказывает, что Артур увлекся спиритизмом в 1886 году, за тридцать без малого лет до мировой войны.

Ответ мне подсказала недавняя сетевая дискуссия с убежденными дарвинистами, материалистами, позитивистами и иными технократами базаровского толка, презирающими все гуманитарное и всех, кто смеет усомниться в научной картине мира. Напоминания о том, что когда-то строгой наукой считалась алхимия, их ни в чем не убеждают. Они полагают, что наука отбирает у овцы мечту о пастухе — то есть мир, лишенный Бога, свободней, гуманней и чище. Правда, презрение редко (гораздо реже веры) совмещается с гуманностью, а в нешуточной ярости, с которой позитивисты громят все антинаучное, как-то не прослеживается ни свободы, ни чистоты. Напротив — сплошная

стадность и подспудная уязвленность. Собственно, об этом Тургенев и написал «Отцов и детей» — роман о том, как гибнет человек, не верящий «во все такие штуки». Все у него есть — сила, талант, обаяние, — но вот не соблюдает он все эти условности, и ничего у него не получается: ни любовь, ни работа, ни дружба. (Ровно как у нынешних прагматиков-баблолюбов, у которых из любого Сколкова выходит непроглядное Потемкино.) А Николай Петрович Кирсанов, pater familias, который в глуши ***ского уезда, потешая Базарова, среди запущенного имения играет на виолончели, — жив, здоров, счастлив, и Фенечка с ним, и дети у него, и имение как-никак функционирует (а начни его устраивать рационально — и прощай имение: в России живем, где прямой путь не самый короткий). А из Базарова в финале растет предсказанный им лопух, напоминая «о вечном примирении и о жизни бесконечной». Их, может быть, и нет — ни вечной жизни, ни примирения. Но тот, кто их допускает, — ведет себя как-то лучше, как-то человечней; а опыт подсказывает мне, что если какая-то вещь человечней — то она и реалистичней… Позитивист, конечно, спросит: этична ли теорема Пифагора? О да, отвечу я, она красива, да и вообще так называемого сильного антропного принципа никто не отменял.

Я спросил как-то философа Константина Крылова, чем, на его взгляд, отличается верующий от материалиста: ведь моральных различий нет — мало ли мы знаем высокоморальных атеистов и агностиков, мало ли фарисеев и торгашей в храмах? На что Крылов мгновенно ответил: отличия религиозного сознания — любопытство и благодарность. Благодарность — желание обратиться к кому-то конкретному и сказать спасибо за все вот это. А любопытство — категорическое несогласие мириться с тем, что все познаваемо; сознание относительности своих знаний, их неокончательности. Я понимаю, что позитивизм предлагает человеку гораздо более гордую позицию — почти сверхчеловечность: я все знаю или по крайней мере могу узнать. А все верующие — трусы, бараны, нуждающиеся в пастыре, дети, мечтающие о розге… Знаем, плавали, слышали, наблюдали в действии. Не впечатляет.

И вот я думаю: Дойл — с его абсолютной верой в мораль, с его добровольчеством 1914 года, с его прямотой, добротой, заботой о читателе — элементарно не был бы возможен без этой его смешной и детской веры в высшие начала, незримые связи и «малые народцы»; иначе в его мире поселилось бы то позитивистское самодовольство, которое в конце концов разъедает и разлагает все тоталитарные утопии. Это так же необходимо в его системе ценностей, как вершина пирамиды, все

ребра которой устремлены ввысь, в единую точку. Этой точки не видно, но она есть. Потому что без нее никакой Холмс никогда не догонит никакого Мориарти. Ведь детектив — и тут уже прав Честертон со своим гениальным «Четвергом» — всегда ищет не преступника, а Высшую Справедливость. По земным приметам — небесную закономерность. И если находит — то не конкретного мелкого беса, а того самого Бога, который в финале «Четверга» бросает преследующим его сыщикам смешные записочки.

Кстати, я не так уж уверен, что Дойл действительно верил в фей. Кто знает. Я просто знаю, что они есть, чего бы там на старости лет ни болтали девочки из Коттингли.

1 августа
Публикация «Пожара» Валентина Распутина (1985)

И РАЗВЕ МОЛЧИШЬ ТЫ?

25 лет назад, летом 1985 года, Валентин Распутин после многолетнего молчания опубликовал повесть «Пожар», ставшую — кажется, помимо авторской воли — провозвестницей перестройки. Задумал он ее, разумеется, задолго до пришествия Горбачева, а напечатал бы без него или нет — Бог весть. В любом случае связывать «Пожар» с перестройкой было явной ошибкой — хотя бы потому, что перемены, начавшиеся в год его публикации, не улучшили, а лишь многократно ухудшили положение, о котором написана эта вещь. Сегодня она куда более актуальна, и не только из-за пожаров, в связи с которыми мне приходилось уже недавно цитировать ее. Вообще разговоры об аномальной жаре хотелось бы свернуть: ясно же, что все, и в первую очередь телевизионные новости, клянут погоду именно потому, что ее — можно, она оказалась как бы крайней. Все это, увы, напоминает не столько распутинский «Пожар», сколько провидческую песню Новеллы Матвеевой «Пожарный»: «Спала в пыли дороженька широкая, набат на башне каменно молчал, а между тем горело очень многое, но этого никто не замечал».

Распутинский «Пожар» шире и глубже навязанного ему социального смысла. Помню, как эту вещь ругали тогда за публицистичность и даже «полухудожественность» — художественности, вишь ты, всем не хватало; а между тем почти все эстетские и высокохудожественные сочинения восьмидесятых-девяностых канули, но «Пожар», увы, не утратил поистине обжигающей актуальности. Большой художник может себе позволить прямую речь, а вот чего не может позволить — так это эскепизма, бегства от реальности, от того, чем живет и мучается большинство. Помню, как в это же время Кушнер, упрекаемый в политизированности и необоснованных надеждах, негодовал: «Ахматова не считала ниже своего достоинства читать газеты, Тютчев на одре спрашивал о последних политических известиях — а эти мечтают о чистом искусстве, каково!» Больше всего споров, однако, было не о том, в какой степени дозволительна публицистичность: в последние советские годы она уже широко вторгалась в литературу — у Адамовича, у Гранина, даже у Искандера. Спорили о другом — о герое, об Иване Петровиче. Думаю, что по значимости и даже, если хотите, провиденциальности этого героя распутинская повесть сопоставима с другим текстом, обозначившим другой перелом, — с «Одним днем Ивана Денисовича», к которому это сочинение недвусмысленно отсылает внимательного читателя. О Шухове

ведь тоже много спорили: как автор к нему относится? Ужасается его приспособленчеству или умиляется терпению? Впрочем, если солженицынское отношение к Шухову как минимум амбивалентно, и хватает в нем не только сострадания, но и жестковатой насмешки («Прошел день, ничем не омраченный, почти счастливый»), то распутинская любовь и сострадание к Ивану Петровичу несомненны. И вот то, что Распутин на первый план выдвинул в это время такого героя, — вызывало и споры, и недоумения.

Отчетливо помню, как на студенческой научной конференции в Новосибирске студенты-филологи со всей страны (наш журфак регулярно туда ездил с докладами, представьте, было и такое время) ночь напролет спорили о новой литературе: об астафьевском «Печальном детективе» и распутинской недавней повести. Художественные достоинства никого, кроме снобов, особенно не волновали: снобы, впрочем, тогда уже занимали удобную, беспроигрышную позицию «вам кинули кость, а вы и радуетесь». Последующие события, как всегда, подтвердили их правоту: из всего тогдашнего кипения ничего не вышло, но споры и иллюзии были, по-моему, плодотворней и естественней кислого скепсиса. А спорили в основном о том, какой герой выходит сегодня на первый план: борец или терпеливец, преобразователь или страдалец. Помню, что распутинский герой отнюдь не вызывал у меня симпатии: пока он все претерпевает, половина России сгорит, а другую разворуют. И я был отнюдь не одинок — ни в десятой общаге НГУ, где шла эта дискуссия, ни в тогдашней критике, где Распутину предъявляли сходные претензии. Он что же, всерьез верил, что этот Иван Петрович, добрый, кроткий и обращающий гнев главным образом на себя самого, — и есть герой нашего времени?

Но оказалось, что — так.

Больше того: оказалось, что и солженицынский Иван Денисович — в отличие от интеллигента Цезаря, борца-кавторанга и даже сектанта Алеши — оказывается силой самой надежной и бессмертной, и тем, что Россия вообще до сих пор жива, она обязана в конечном итоге именно ему. А всем остальным приходится либо перенять его модус вивенди, либо исчезнуть, как исчезла вся перестроечная пена. Бессмертным народным типом, который и противостоит «архаровцам» любого типа — будь они революционеры или представители криминала, — остается только кроткий страдалец Иван Петрович либо добродушный и умелый приспособленец Иван Денисович.

Распутин, надо сказать, сам не был до конца уверен в своем герое. Не зря в журнальной публикации, переходившей тогда из

рук в руки, повесть заканчивалась жирным знаком вопроса: «Молчит, не то встречая, не то провожая его, земля». Да и сам он назван был в последнем абзаце «маленьким заблудившимся человечком». Но в окончательной редакции появилось куда более твердое: «Что ты есть, молчаливая земля наша, доколе молчишь ты? И разве молчишь ты?»

Думаю, это не призыв к «почвенному» бунту — не дай Бог, если заговорит земля, самое прочное, но и самое темное, что есть в наших душах. Думаю, речь здесь именно о внутреннем голосе, который мы так ловко научились заглушать; о молчании совести, к которому почти уже привыкли. Совесть в конце концов и есть та единственная почва, которую выродившиеся наследники славянофильства тщетно пытаются подменить национальными либо родовыми идентификациями. И в этом высшем, распутинском смысле — земля отнюдь не молчит: ведь она, как видно из того же финала, не бывает ни бесплодной, ни безродной. В то время как в России сменялись властители дум, шумели некрасовские витии, ломалось время и утверждалось безвременье — распутинский Иван Петрович работал, выживал, помогал соседям, тушил пожары. Этим он продолжает заниматься и сейчас. Это он, вечно сомневающийся в своем праве на существование, он, умеющий только работать, а не бороться, уходить в себя, а не горланить, — поддерживал существование страны; это он сегодня собирает вещи для погорельцев, и развозит по местам, и не отчитывается об этом в ЖЖ.

Повесть Распутина, грустная, сильная и по-прежнему живо отзывающаяся на читательские тревожные вопросы, в некотором смысле оказалась пророческой. Страстные поиски нового героя ни к чему не привели, эсхатологические антиутопии тоже, слава Богу, не сбылись и успели наскучить — и единственным выходом из неразрешимой российской ситуации, в которой бесплодна любая борьба и самоубийственны попытки подладиться, остается путь Ивана Петровича: путь к себе и в себя. Ничтожествами оказались те, кто считал его ничтожеством; рабством кончили те, кто считал его рабом. Хорошо это или плохо — вопрос другой; бесспорным остается то, что из всех своих ям Россия выбирается только благодаря неочевидной и бессмертной силе распутинского героя. Того, который и в позднейших его вещах — «Нежданно-негаданно», «Сеня едет» и других, без преувеличения великих рассказах последних лет — продолжает одиноко и ненасильственно противостоять многоликой архаровщине. А когда этот герой — или героиня — берется за ружье, как в «Матери Ивана, дочери Ивана», это оборачивается не социальной, а прежде всего художественной катастрофой.

Это не значит, что я призываю народ оставаться рабом. Это значит лишь, что керосином пожара не погасишь.

5 августа
Родился Ги де Мопассан (1850)

НОВЫЙ ОРЛЯ

1

…Но нас интересует сейчас, как и почему он сошел с ума.

Остальное не то чтобы менее интересно, но никогда толком не будет документировано. Он скрывался, прятался, путал следы. Есть две хорошие, во многом схожие биографии — Армана Лану и Анри Труайя; обе переведены. Из обеих явствует — да так оно и было, — что с двадцати до тридцати лет он еще жил, то есть крайне неудачно воевал, служил в морском министерстве клерком, создал общество гребцов, назвав его обществом сутенеров, и в общем его жизнь до 1879 года укладывается в гневное определение Флобера в одном из писем: «Слишком много гребли! Слишком много *бли!» (Не знаю, как это по-французски, но по-русски получается в рифму.) С тридцати до сорока он уже только писал, совершая кратковременные набеги на интересных (для души) и менее интересных (для тела) женщин. Ему уже в тридцать лет было ясно то, о чем он так точно написал в «Нашем сердце»: единственно здравое отношение к ним — потребительское. Умная существует для того, чтобы мучить и мучиться, добывая материал для прозы, простая — чтобы получать вместе с ней удовольствие, а любить надо возвышенный идеал, которого нигде и никогда не бывает. Вся его жизнь была организована с исключительным прагматизмом, и единственной целью всей этой отлично отлаженной фабрики была литература. А ничто другое, в общем, смысла не имеет.

Все они — создатели великой французской литературы, до которой весь мир коллективным усилием вряд ли когда-нибудь допрыгнет, разве у англичан тех же времен получилось что-то подобное, — быстро смекнули, что никакое другое участие в жизни для приличного человека немыслимо; что революционные перемены кончаются только большим террором, а политика — интриганством, измельчанием, вырождением; что сверхчеловек во главе государства сначала приводит к славе, а потом к катастрофе. Опыт Робеспьера и Наполеона был усвоен, воспринят и учтен, чего никогда не умеют в России, где все бесконечно повторяется — «ну, уж на этот-то разик…» Все создатели французского литературного мифа, которым Франция, кстати, живет до сих пор и будет кормиться еще долго, были не просто писателями в обычном русском смысле, а каторжанами, прикованными к тачке. Ничто, кроме словесности, не

интересовало их в принципе: все прочие сферы жизни доказали полную свою никчемность. Ну, может, еще живопись, о которой Золя написал великий роман, уравняв импрессионистов с революционными преобразователями прозы.

Дюма-отец — оставьте миф о неграх, помощников он перечислял сам, и было их не более трех, — признавался: «Вожделенное слово „конец“ для меня означает лишь начало нового труда». Золя написал за двадцать лет двадцать томов «Ругон-Маккаров» исключительной мощи, успел после этого написать еще «Три города» и «Четыре Евангелия» да до того томов шесть, включая «Терезу Ракен». Флобер написал всего четыре романа, три повести и пьесу — но над каждым работал так, что вместе с черновиками его наследие сравнимо с громадами Золя. Мопассан за десять лет написал двадцать томов новеллистики, да шесть романов, да три книги очерков, да сотню статей. Так можно служить божеству, а не публике и даже не собственному тщеславию. Началось это с Бальзака, который вообще ничего другого не делал — только пил кофе и писал, а когда решил дать себе отдых и жениться, немедленно умер, как умирает водолаз, слишком быстро поднятый со слишком большой глубины.

Французская проза конца XIX столетия — величайший каталог всего сущего, осмысление пяти веков национальной истории, грандиозная попытка избыть военные поражения, революцию, Наполеона, Коммуну. После падения Парижа и семидесяти дней Коммуны, после великой и последней национальной смуты французы выстроили на Монмартре церковь Сакре-Кёр — самый высокий храм Парижа, воздвигнутый во искупление кровавых ошибок и непредставимых жестокостей последнего столетия своей истории. Так и стоит эта белая церковь на холме над Парижем, на самой высокой точке, напоминая о титанической попытке вновь обрести национальное единство. Французская проза этих времен — великая трансформация всего национального опыта. В литературном отношении это предел совершенства: не родился стилист лучше Флобера, романист масштабней Золя и новеллист сильнее Мопассана. И не родятся — потому что каждый из этих троих изобрел собственный род литературы (добавим к этому Гюго, изобретшего французскую драму, романтическую поэзию, а также нравоописательный исторический роман — «Война и мир» является точной полемической калькой «Отверженных», и даже карта Бородинской битвы помещена туда в полном соответствии с описанием Аустерлица во второй части романа Гюго. Хороший роман «Война и мир», нет слов, но не будем забывать, откуда

взялся его чертеж и большинство композиционных приемов).

2

Сам он считал себя сыном Флобера, и не без оснований. У его матери, Лоры, вполне мог быть роман с этим замкнутым, раздражительным, апоплексическим, мрачным и любвеобильным великаном, умевшим, однако, чувствовать глубоко и влюбляться надолго: «Иродиада» появилась у нас благодаря его влюбленности в танцовщицу Кучук Ханым. Скажу странную вещь — но, может, вся титаническая борьба Флобера с языком, вся его работа над стилем, все эти «две строчки за неделю» и т. д. были отчасти и средством борьбы с собственной чувственностью, с жаждой гастрономических и эротических удовольствий. Проза — не столько способ отражения мира, сколько мощный инструмент самовоспитания, превращения самого себя в тот единственный тип сверхчеловека, который не несет гибели окружающим.

Вера в отцовство Флобера — не просто красивый миф. Всякая легенда требует ответственности, за нее надо платить. Надо было готовить Флобера к погребению, обмывать труп, обрызгивать его одеколоном — делать все, что делают обычно старухи-плакальщицы. Это не так-то легко. И делать это может — имеет право — только тот, кто искренне считает себя ближайшим к покойнику существом: в их случае это так и было.

Насчет внешнего сходства — налицо все совпадения, кроме роста. Флобер был огромный, с Тургенева ростом, а тут — рост средний (никак не ниже, сколько бы ни клеветали злопыхатели). Насчет толщины — «маленький, толстый, красноглазый», писала одна из обиженных, — тоже преувеличение, но он был крепок, как нормандский бык: толстая красная шея, красная не апоплексически, а от загара, потому что каждое лето неутомимо странствовал, сначала на лодке по Сене, потом на яхте «Милый друг» по Средиземному морю. Пышные русые усы. Широкая грудь, маленькие крепкие кисти, несколько коротковатые ноги, густой баритон, голос громкий, движения порывистые.

От других детей его сочинения прячут, а мне подкладывали: к двенадцати годам двенадцать серых томов огоньковского полного собрания 1958 года были прочитаны, перечитаны и частично запомнились наизусть. И я думаю, что главная основа моего мировоззрения — презрение к быту человека и уважение к его делу, равнодушие к жизни как таковой и маниакальный интерес к тому, что от нее остается, — литература там всякая, великие сооружения, легенды о больших страстях, — все это

тогда же и заложено. О мировоззрении его много написано, сам он говорил, что ни в какие ворота оно не лезет и ни в какие рамки не укладывается — ни религия, ни партия, никакое общее место не выражают его целиком. Листая недавно в Одесском литературном музее подшивки «Одесского листка» за бурный 1918 год, переполненный оккупациями, страхами, переходами города из рук в руки, мобилизациями и литературными вечерами в исполнении съехавшихся на юг петербуржцев, — я обнаружил там отличную статью Леонида Гроссмана к другому печальному юбилею: в этом году 160 лет, как наш герой родился, а тогда, значит, было двадцать пять лет, как умер. И Гроссман пишет: доминанта всей его литературы — презрение и ненависть к плоти. Арман Лану туда же: ненависть к деторождению, пресыщенность эросом… Но не только же в этом дело! Мне одно время казалось, что главная его тема — подчеркнутый абсурд человеческого бытия, но не тот холодный абсурд, которому так холодно ужасались Камю и последователи, а страстный, горячий, глупый, сентиментальный — словом, живой. Пример: умирает старик, на поминки напекли пышек, а он все никак не помрет, «хрипит, как насос без воды». Не пропадать же пышкам! Их съели. Он там хрипит, а они тут всем селом во дворе едят. При жизни, говорят, папаша-то любил пышки! И хохочут. Теперь-то уж не поесть ему пышек. Вообще все лучшее, что он написал, связано с пышками — так звали и любимую его героиню. А кончается рассказ тем, что старик помер-таки. Вот едва догуляли — и помер. Что б ему на три часа раньше помереть?! Теперь же опять печь пышки, с яблоками! Что поделаешь, глубокомысленно заявляет глава семейства. Не каждый же день это бывает.

Эта контрастность удавалась ему изумительно, и все в его прозе контрастно, как в жару в руанский полдень, и не зря один из лучших его сборников назывался «Сказки дня и ночи». Свести несводимое умел он, как никто, и на этом у него высекается искра. Например, та же «Пышка», с этой святой проституткой и обжорой, с этой мерзостью порядочности и святостью порока, с этой неразрешимой ситуацией, когда свобода и жизнь шестерых французов покупаются вот этим самым местом руанской проститутки. И ведь почему они после этого с ней не разговаривают, почему она себя чувствует осквернённой? Потому, что ее пруссак драл? Как не так: если б он ее изнасиловал, они бы ей сочувствовали. Они ею брезгуют, как брезгует женщиной развратник — «на жертву прихоти своей гляжу, упившись наслажденьем». Они от нее добились, чего хотели, она ради них отдалась пруссаку — теперь можно и попрезирать. Нельзя идти ни на чьи условия, нельзя играть ни по чьим правилам —

«Никогда не просите ничего у тех, кто сильнее вас, придут и сами все дадут», а я к этому добавляю — но и тогда не берите. Не играйте! Не делайте того, чего упреками, угрозами и посулами добиваются от вас другие: они вас первые презирать станут. Это надо в детстве прочесть, чтобы хорошо запомнить. Не прячьте этого автора от детей, он на них действует положительно — и почти незаметно. Для детского чтения он вообще хорош, потому что пишет коротко — маленькие абзацы, немногословные фразы с минимумом рекурсии. Никаких назиданий. Но входит в кровь.

Помню, как я хохотал над «Парижским приключением», которое тоже ведь об этом — о ничтожности соблазнов, о мерзости любых попыток смимикрировать под чужой образ и угодить чужому мнению. Один из моих девизов на всю жизнь — «Я хотела узнать порок, и это совсем… совсем не забавно!»

И это в самом деле совсем не забавно. Этот великий развратник, как его аттестовали враги, предавался разврату лишь для того, чтобы не сойти с ума в одиночестве, а любил только литературу и литературные разговоры с другими такими же счастливыми каторжниками — Золя, Флобером, Гюисмансом, Дюма-сыном, безнадежно завистливыми и малоодаренными Гонкурами.

Но главная его подспудная тема была — не просто абсурдность, а исчерпанность человеческой природы. Мысль о том, что «явился на землю наш преемник» — таинственное существо Орля, отнимающее у людей волю и заставляющее исполнять чужие желания, — была предвестием нового века, в котором миром овладеют толпы; личность кончится, ее воля будет навеки подавлена, а все, что мы сегодня знаем и чем сегодня живем, станет мертвым звуком, библиотечной пылью, достоянием горстки архивистов.

Он с небывалой силой и с еще живой эмоцией — почему и получилась великая литература — описал закат европейского человека, его финал, занавес, опускающийся над миром, каким мы его знали. Его творческий путь должен был увенчаться проклятием Богу — таким же проклятием кончил и Ницше, почему сифилис стали приписывать и ему (а у него не было, и негде было взять — он был девственник, и наследственность нормальная). «Анжелюс», оборванный на пятидесятой странице (плюс десять страниц гениальных набросков финальной обличительной речи о Боге), должен был стать финальной точкой, восклицательным знаком, взрывом. Но тут уж вмешались такие силы, что так он своего «Анжелюса» и не закончил — рассказал друзьям сюжет, и только. Он и в бреду до какого-то времени вспоминал недописанную книгу, но высшая нервная

деятельность гибнет первой, и творить он мог только до конца 1891 года. Дальше были полтора года агонии — крепок был нормандский бык, долго мучился.

Вот о чем он бредил, мы и попытаемся понять, потому что здесь — единственный раз, против его воли — вылезла наружу подноготная. Он все время говорил о том, что его мучило в эти десять лет творческого расцвета, о том, что его исподволь убивало. А получилось, что в этом бреду затрагивались все главные темы наступающего XX века. Потому что от этого века он и умер — как и Ницше, и Уайльд, и Блок, и Стриндберг. Все, кто перед смертью сошел с ума. Все, кому молва приписывает сифилис.

Иногда я к этому ряду мысленно добавляю Ленина, умершего в том же возрастном промежутке, с теми же симптомами, с тем же предсмертным безумием, от того же легендарного — и ни разу не доказанного — сифилиса. (Лечили ртутью. И что? Много от чего, в том числе от мигреней и невралгий, лечили ртутью.) Ленин уперся в тот же предел, но художником не был и потому не чувствовал его — вынужден был убедиться лично.

3

Первые признаки болезни появились в 1883 году, на пике успеха, когда после «Жизни» его заметили во всем мире. К слову сказать, он был единственный прозаик, которого переводил Лев Толстой. Толстой его признавал равным, что его несказанно обрадовало бы: сам-то он говорил, что, прочитав «Смерть Ивана Ильича», убедился в полной своей художественной несостоятельности: «Я вижу теперь, что все мои десятки томов ничего не стоят». Толстой понимал в литературе больше и оценивал эти десятки томов выше, признавая француза, которому годился в отцы, крупнейшим художественным талантом Европы. Он оказал ему небывалую честь — переписал для «Посредника», немного улучшив, два его рассказа, которые теперь помещаются и в толстовское собрание. «Жизнь» казалась Толстому лучшим романом о женской судьбе и душе — Лану напрасно видит и в нем презрение к женщине или по крайней мере недоумение перед ней: книга молитвенная, обожающая. И после нее, когда его стали знать, читать, переводить, — начался первый приступ ипохондрии: боль в глазах, мигрени, страшные подозрения.

Художник часто живет один — бывают такие художники, их даже большинство, они не могут работать в чужом присутствии, — и за это расплачивается. А в этом случае все

накладывалось на невероятную нервность и чуткость: он превосходно чувствовал себя в одиночестве, когда работал, но нельзя работать постоянно. И тогда начинался ужас перед темнотой, ночью, шорохами, перед собственным телом. Ненависть к зеркалам. Страх перед собственной личностью, которая сидит тихо, когда пишешь, но тут же напоминает о себе, когда отрываешься от бумаги. Вот как я сейчас.

Ипохондрия вообще довольно частая вещь у пишущих, и вызвана она не трусостью, не заботой о собственном здоровье, а недоверием к человеческому, недовольством тем, как это все вообще устроено. Человек пишущий слишком хорошо понимает, насколько так называемый агент письма, или лирический герой, или просто та часть мозга, которая сочиняет, — отличается от нас самих, какими нас видят несчастные окружающие. Начинается неизбежное раздвоение, вражда с телом, которое надо кормить, обслуживать, от которого приходится ждать подвоха. Ему нужны женщины, оно ловит кайф от слияния с другими — слияния столь полного, которого мы никак не можем достичь в общении, потому что поди найди женщину, чья душа была бы хоть отдаленно похожа в смысле гармонии на ее же сиськи. Тут первая трагедия. Впоследствии, когда сократилась интеллектуальная пропасть между мужчиной и женщиной, эта проблема не то что снялась, но смикшировалась, и XX век знает уже гармоничные, физиологически и духовно удачные браки: некрасивая, но прелестная и очень умная Надежда Хазина подошла Мандельштаму, красавица Розанова — язвительному Синявскому, красавица Берберова — невыносимому Ходасевичу, ну и дальше можно длить примеры, вплоть до Сахарова и Боннер; стал возможен брак, держащийся не только на физиологии или привычке, но на сотворчестве и единомыслии. Как называет это Розанова, которая вот сейчас за соседним компьютером правит мемуары (я это все пишу в гостях, в Париже), — «наш роман был главным образом производственный». Но человеку конца XIX века о такой женщине остается только мечтать — если она умна, то непременно истерична, измучена противостояниями, самоутверждениями, а если красива, то, как правило, страшно ограниченна. И лучшее, что сделал этот гнусный век, — как раз появление женщины, с которой можно не только спать; мечтой об этом, предчувствием этого пронизано все «Наше сердце» — но «Чужеземная душа» снова была бы о том, что мы и в самом глубоком взаимопонимании остаемся командирами двух враждующих армий. И с собственным телом были у него те же отношения: слуга, но и враг (он вообще не во всем доверял слугам, бедному Франсуа Тассару часто доставалось, при всем

взаимопонимании). От тела он постоянно ожидал предательства, видел в нем отдельную и враждебную личность — вследствие чего и появляется у него навязчивая мысль о двойнике. В болезни он даже дал этому двойнику кличку — Подофил.

Что это означает? Попытка замаскировать педофилию? Но в чем в чем, а в этом замечен не был; один из самых страшных рассказов — «Маленькая Рок», об убийстве ребенка. Этому нет оправдания, изнасилование девочки описано с брезгливым ужасом, нет ни намека на эстетизацию такого соития, которое мы увидим потом в «Лолите». Подофил, вообще-то, — азиатский цветочек, семейства барбарисовых, декоративный, но откуда он пришел ему в голову и какое отношение имеет к двойнику? Видимо, тут уже начало бреда — что-то вроде Орля: ведь и Орля ничего не значит. А между тем в его новелле это имя странного существа, вируса, приплывшего из Бразилии. Как бы то ни было, Подофил стал ему встречаться. Особенно часто — когда случалось идти мимо кладбищ. Смертное тело напоминало о своей смертности, подходило и нагло смеялось, а иногда, наоборот, сочувственно хмурилось. Иногда двойник брал его голову в свои руки и сжимал. А иногда просто усмехался и отходил. Иногда двойник сидел в его кресле. Собственно, это не было бредом, это чистая реализация метафоры — душа не может смириться со своей обреченностью, а в бессмертие он, человек XIX столетия, не верит. Мужчина еще может ужиться с женщиной, но писатель не может ужиться со смертью. Позитивистское столетие разрушило, — или думает, что разрушило — главные иллюзии, больше других над этим потрудился его любимый Шопенгауэр, сделавший для философии и литературы примерно то же, что Маркс сделал для экономики, а Дарвин — для биологии (и то, что кажется там сегодня откатом и деградацией, на самом деле возвращение из опасного позитивистского тупика, пусть наивное, детское, пусть поначалу комичное). Автор «Сильна как смерть» не готов был жить в соседстве смерти, не соглашался мириться с ней, и в самом деле — человек, который столько всего уже знает и умеет, человек нового века, не желает мириться с тем, что он конечен. Для него должно быть сделано исключение.

Вот почему в начале болезни он кричит, что он — сын Бога, что Бог во всеуслышание объявил его своим сыном и сделал это с Эйфелевой башни.

Почему с Эйфелевой? Рискну предположить, что она в его сознании как-то увязалась с религией, с церковью новой веры — научной, промышленной. В здравом уме он эту башню ненавидел, протестовал против ее возведения, письма подписывал — а потом регулярно ходил туда обедать. Когда ему деликатно намекнули,

что налицо некая непоследовательность, он гениально выкрутился: «Что делать, это единственное место в Париже, откуда ее не видно». Но на самом деле его к ней, ненавистной, тянуло. Эйфелева башня — храм нового культа, и немудрено, что с этой башни Господь Бог признает его своим сыном, публично объявляет об усыновлении! (Лану тут видит еще один давний мотив его прозы — сознание своей незаконнорожденности, подозрение, что отец — не отец.)

4

Отсюда же — новое отношение к собственному телу: раньше оно было только источником страданий, теперь стало божественным, бессмертным, а значит — искусственным. Он всю жизнь мучился от проблем с желудком — теперь у него искусственный желудок. Этот желудок обладает волшебной способностью превращать пищу в драгоценности, и надо постоянно есть яйца, потому что в желудке яйца превратятся в драгоценные камни. (Впоследствии Александр Шаров — не знаю, сознательно или бессознательно, — использовал этот мотив: у него в «Острове Пирроу» камни в почках и печени становятся драгоценными, а у некоторых образуются даже драгоценные камни за пазухой!) Больше того: отныне драгоценна даже его моча. Моча тоже превращается в драгоценные камни, и потому он испускает ее так неохотно, задерживает, приходится прибегать к помощи катетера. Врачам он лжет с обычной хитростью сумасшедших: он не хочет, не должен мочиться, мочиться на ночь — значит обеспечить себе бессонницу… Но когда врачам удается наконец извлечь мочу с помощью катетера — он требует, чтобы эти драгоценности поместили в сейф!

Вы скажете, что такой бред нормален для третичного сифилиса, что Врубель, подхвативший сифилис за двадцать лет до смерти, умирал в таком же безумии и уверял, что Аполлон и Дионис вставили ему драгоценные, изумрудные глаза! Но, во-первых, бред этот как раз довольно экзотичен, а во-вторых, только ли в сифилисе дело? Безумие его было вызвано не только сифилисом, навязчивые идеи и мигрени терзали его с юности; нет, два разных художника одной эпохи не могут бредить одинаково только потому, что больны одной болезнью. Да и потом, насчет этого сифилиса: давайте уж скажем прямо — ни одного прямого доказательства, что он у него был, мы так и не имеем. Врачи сомневались. Сам он бравировал болезнью, на деле же радовался, как все ипохондрики, только одному: сифилис уже

есть, больше можно его не бояться. Никаких проявлений болезни — которая, как известно, возвращается циклически — в его случае мы не видим: он титанически работает, ни на что, кроме конъюнктивита, всерьез не жалуется, и внебрачные дети, родившиеся у него в 1883, 1884 и 1887 годах соответственно (то есть уже после гипотетического заражения), ни на что не жалуются и никакими врожденными патологиями не страдают. Равно как и их мать Жозефина Литцельман, с которой, как видим, он имел дело, не предохраняясь. Пусть сифилис не стопроцентно контагиозен — но, будь наш герой сифилитиком, вряд ли к нему стояла бы очередь из светских львиц Парижа.

Третий мотив: деньги. Больше всего он злится на издателей. Он всегда следил за тем, как расходятся книги, есть ли они на вокзалах, продаются ли на курортах, на водах — и как поставлена реклама. Теперь ему кажется, что издатели ограбили его. Они должны ему фантастические деньги, миллионы! Часть этих денег украдена, часть спрятана в сейфе, часть присвоил верный Франсуа, слуга, не покинувший его и в лечебнице… Он не просто бредит — мнится, говоря о своих миллионных гонорарах и тиражах, он провидит будущее. Ни одного французского автора не издавали в XX веке, как его. Так что ему есть чего требовать и на чем настаивать — но человек смертен и никогда не получит всей этой роскоши, всего, что ждет его после смерти. Может, там и дожидается идеальная возлюбленная, и понимающий читатель… но нет. Все украдено. Остановить воров! Судить издателей! Поймать Оллендорфа, Авара, двух единственных настоящих его друзей после смерти Флобера. Отобрать деньги. Направить их на благое дело — может быть, на победу над Германией, наконец.

Отсюда четвертый бред: он не может простить разгрома 1871 года, никогда не переставал ненавидеть пруссаков, всю жизнь мечтал о реванше. И ему постоянно кажется, что война объявлена, что ему пора выдвигаться в ополчение, что трубы трубят… Собственно, эта мания — любой ценой отомстить! — присутствует и в ранней его прозе: в ней ведь пруссаки не люди. Он для всех находит смягчающие обстоятельства, всех любит и всеми интересуется, но боши — другая порода: он ничего не простил. Ужасы войны в его изображении превосходят все, что знала проза до этого, — даже гаршинские «Четыре дня» (кстати, история его очень похожа на гаршинскую, и не тот ли это синдром, не то ли безумие — при осознании предела человеческих возможностей, исчерпанности человека как такового?). Война у него всегда — самое ужасное, что может произойти; и в безумии он порывается это исправить, отомстить,

стереть смертельную обиду. Войной он будет бредить до последних дней, до последнего проблеска сознания.

Устойчивей будет только физиологический мотив — сознание собственной греховности (естественное для писателя, как доказал Синявский, ибо писатель обязан преступать законы и границы, иначе черта ли в нем; его дело — поиск новизны). И греховность эта — мысль о вине перед женщиной: «Я обесчестил всех женщин Франции!» Тут странно преломляется другой мотив — подспудное сознание, что он в самом деле дефлорировал литературу, что-то такое открыл в человеке, в мире, особенно в женщине, после чего по-прежнему жить не сможет уже никто. И об этом — о том, что он переспал со всем миром, — он будет кричать до тех пор, пока вообще сможет говорить; с апреля 1893 года все контакты с внешним миром прекратятся. «Наступает глухота паучья — тут провал сильнее наших сил».

Потом начнутся конвульсии, судороги, и после очередного приступа он умрет 7 июля 1893 года. Похоронен на кладбище Монпарнас. Золя в прощальной речи сказал, что любовь к жизни, выразившаяся в творениях этого художника, переживет века. Что переживет века — бесспорно. Насчет любви к жизни я бы подумал.

5

Что это все-таки была за болезнь? Назвать ее чистым безумием не поворачивается язык — разумеется, речь идет о деменции, об упадке, но боюсь, что он всего лишь прожил на личном опыте все, что произойдет с человечеством в будущем столетии.

Ощущение предела, которого достиг человек, знакомо всем, и Шпенглер обосновал это чувство в «Закате Европы» двадцать лет спустя. После этого предела — преображение; Ницше померещилось, что идет сверхчеловек, существо нового типа, и он таки пришел, но совсем не такой, какой ему рисовался. Более точным пророчеством оказался «Орля» — пришел невидимый вирус коллективного безумия. XX век бредил всем, что являлось в бреду умирающему новеллисту: военные реванши, великие столкновения с Германией, деньги, всеобщее растление, попытки возрождения религии, но религии приспособленной, технократической… И порок. И это совсем не забавно. И искусственные желудки. И обособление собственного тела, непоправимая ссора с душой — они теперь хотят совсем разного, и страшный двойник Подофил не даст ни малейшей потачки. Тот,

который ест, пьет, совокупляется и умирает, победил того, кто пишет. После чего — глухота паучья, и последний человек, привидевшийся Ницше: он мелок, как блоха, и все превращает в мелкое.

Он научился делать свое дело лучше всех, и таких, как он, было несколько. Все они заглянули несколько дальше, чем позволено, и сошли с ума. Как у всех мыслящих людей, болезнь души предопределила распад тела. Если сифилисом называют это — тогда пускай, но если неприятную болезнь, приключающуюся от любви, — то это мимо.

Главное же — болезнью людей нового века стала боязнь зеркала, страх перед собственным именем, который был столь знаком ему самому. Ведь как-то называться — значит быть реальным, числиться в списках; отражаться в зеркалах — значит быть; быть и числиться — значит умереть. Вот почему он в последние годы терпеть не мог собственное имя, вот почему ненавидел зеркала. Мы все сегодня больше всего стремимся не быть — но не в смысле исчезнуть, а как-нибудь так существовать, чтобы избежать всех ответственностей.

Окажем ему эту последнюю милость, не будем окликать живой труп, неподвижно, с полуоткрытым ртом, сидящий в пледе посреди лечебницы в Пасси. А как зовут автора этих двенадцати томов — какая разница: они давно уже принадлежат всем и так хороши, словно их создал не руанский дворянин, а…

8 августа
Старт культурной революции в Китае (1966)

ДЕЛО МОЛОДЫХ

Китайская культурная революция официально стартовала 8 августа 1966 года. Постановление ЦК КПК «О китайской культурной революции» впервые назвало вещи своими именами. До этого хунвейбины уже были, в профессоров уже плевали, партийная верхушка уже прочесывалась частым гребнем на предмет выявления всякого разложения и ревизионизма — но называлось все это борьбой с мелкобуржуазными пережитками, выпалыванием сорной травы. 16 мая 1966 года главной мишенью все еще была пекинская парторганизация, мэр Пекина У Хань с его несвоевременной пьесой «Разжалование Хай Жуя», пекинская профессура, сановники, бывшие соратники. 8 августа стало ясно, что процесс будет тотальный: низвергнут не только зажравшихся, но и всех думающих вообще. Было объявлено «поглощение города деревней». Наружу вырвались самые темные инстинкты толпы. Если в мае у некоторых еще были иллюзии, что перемены затронут не всех, а только самых противных, — в августе уже никто ни на что не надеялся. Это примерно как во время расправы над РАППом, или над Гусинским, — когда начинают с противных, а добившись одобрения масс, принимаются за массы. Но мы постараемся без параллелей.

Мао Цзэдун был то, что называется сегодня «эффективный руководитель». То есть в чистом виде прагматик, лишенный и тех немногих ограничений, которые есть у самого продвинутого марксиста. Потому что марксиста еще как-то ограничивает марксизм, а прагматики вроде Ленина и Мао понимают, что он не догма. Революция всегда пожирает своих детей, но сервирует их по-разному. В России в тридцать седьмом году это пожирание приняло формы имперского реванша (многие теперь пишут — «национального реванша», что все-таки преувеличено). В Китае реванш был скорее поколенческий, возрастной. Мао пошел против главного конфуцианского принципа — почтения к старшим — и провозгласил молодежь передовым отрядом социалистического общества. Осмеянию подвергалась и ученость — вторая из конфуцианских добродетелей. «Сколько ни читай, умнее не станешь!» — сказал Председатель, и это, в общем, правда. Мало ли начитанных идиотов, хоть мы и договорились без параллелей? Короче, если террор 1937 года не означал компрометации самой идеи культуры — напротив, культура превозносилась, каменела в классических формах, беспрецедентно финансировалась, — то китайская культурная революция была классическим бунтом дикости против знания,

хамства против воспитанности и зверя против человека. Хунвейбинам потом, конечно, промыли мозги. Многие из них сами отправились на перевоспитание в деревни, куда только что под их улюлюканье свозили профессуру и культуру. Но в августе 1966 года, когда в Пекине начались погромы в интеллигентских домах, институтах и театрах, хунвейбины были искренне убеждены, что их власть теперь навсегда, что они-то и есть те самые новые хозяева новой жизни, ради которых всё.

Это очень прагматично — сыграть не только на социальной, но и на возрастной разнице. Чем имманентней признак, по которому проводится разделение и науськивание, — тем циничней вождь и эффективнее результат. Ставка на молодежь — вообще очень плохая ставка, поскольку молодой человек не особенно опытен, страшно самоуверен и крайне жесток. Подросток (а большинство хунвейбинов как раз и были подростками, детьми городских окраин) всегда обидчив и мстителен, а пить, жрать и совокупляться ему хочется куда сильней, чем его родителям. Самая агрессивная и закомплексованная среда — именно те, кому от пятнадцати до двадцати; а уж если в стране нет шанса сделать нормальную карьеру — злоба этого подростка возрастает в разы. Хунвейбины ведь не просто так с энтузиазмом плевали в профессоров, надевали на них бумажные колпаки, заставляли мздоимцев ползать на коленях… Это был разрешенный, санкционированный, индуцированный, но вполне искренний народный гнев. Честно говоря, определенная часть народа — очень обижающаяся на слово «быдло» — всегда хочет чего-то подобного. Тут только разреши.

Так Мао Цзэдун установил главный принцип государственного управления в периоды так называемых термидоров: хочешь получить идеально боеспособную армию сторонников — обратись к молодежи. Она внушаема, зависима, у нее неважно обстоят дела с тормозами. И ей очень хочется поскорее экспроприировать экспроприаторов — в Петрограде в восемнадцатом году этим тоже не старики занимались. Старики-то понимают что к чему.

Надо сказать, в тридцать седьмом Сталин постеснялся устроить культурную революцию а ля Мао. Не то чтоб он был особо застенчив или слишком зависел от собственного возраста (Мао в 1966 году был на пятнадцать лет старше, чем Сталин в 1937) — но он, как точно замечал Заболоцкий, был «человеком старой культуры», она не была для него пустым звуком, и решиться на столь беззастенчивую отмену всех прежних табу он не мог. Он ведь мечтал о возрождении национального характера

(в своем, естественно, понимании), а вовсе не о разрушении его, каковую цель недвусмысленно ставил себе Мао. Мао посягнул на все существующие иерархии, заменив их единственной — вертикалью собственной личной власти. Сталин лучше знал людей и потому не собирался отменять все человеческое. Вот почему его империя, сколь бы противной она ни была, простояла после него еще тридцать с лишним лет, а культурная революция захлебнулась уже к концу шестидесятых. Дело в том, что дикие люди очень эффективны в разрушении и оплевании, хороши в погроме, но абсолютно беспомощны на производстве.

Так что у всякого постреволюционного кризиса есть как минимум два варианта — маоистский и сталинский. Маоистский характеризуется резкой враждебностью по отношению к культуре как таковой, опорой на молодых людей, которым старательно внушаются инстинкты социальной зависти, и апелляцией к тем слоям общества, у которых для этой социальной зависти есть серьезные предпосылки. Судя по некоторым приметам — в особенности по темпам формирования молодежных организаций «Наши», «Местные» и «Свои», — а также по стилистике пропагандистской работы в них, эти уроки учтены… но мы ведь договорились без параллелей!

Культурная революция по маоистскому сценарию — это, конечно, эффективнее и травматичнее, чем террор по сталинскому. В результате культурной революции так или иначе пострадали более 100 миллионов человек — это даже для Китая многовато. Тем более, что еще миллионов 50 пострадали в процессе выправления культурных перегибов и вычищания последышей «банды четырех» из всех слоев китайского общества. Так что это очень эффективная политика.

Но это и гораздо краткосрочней, если кто сомневается. Не только потому, что в стране заканчиваются запасы и квалифицированные рабочие. А потому, что коммунистическая убежденность может не пройти никогда — а молодость проходит за каких-то пять лет. Даже у хунвейбина.

9 августа
Родился Леонид Андреев (1871)

ПОРОК СЕРДЦА

Если где-нибудь — хоть в родном Орле — поставят когда-нибудь памятник Леониду Андрееву, на постаменте должно быть выбито: «От неблагодарной России».

И прижизненная, и посмертная судьба этого писателя — идеальная иллюстрация к тезису о том, что Россия сказочно, невообразимо богата и совершенно этого богатства не ценит, пользуясь им с оскорбительной нерачительностью. В тени Максима Горького, провозглашенного главным отечественным прозаиком начала XX века (и не без оснований — по тиражам, славе и нарицательности он опережал даже поставщиков бульварного чтива), терялись писатели куда более одаренные, нежели он: Куприна вечно ругали за беллетризм и сентиментальность, Андрееву доставалось за дурновкусие и мрачность, Грину — за оторванность от жизни, Тэффи — за легковесность и насмешливость, Аверченко — за мелкотемье и барство, Шишкову — за сибирскую этнографическую цветистость, и все эти ярлыки приросли. Хорошо еще — Бунина спасла Нобелевская премия, не то и он ходил бы в асоциальных пессимистах и сенильных эротоманах.

А взглянуть объективно — Господи помилуй, каждого из этих авторов любая из европейских литератур носила бы на руках, гордясь его отважным новаторством и стилистическим совершенством. Андреев, на мой вкус, — самый сценичный из русских драматургов (один Островский может в этом смысле с ним соперничать, но где у Островского такая напряженность действия, как в «Катерине Ивановне», такие финальные катарсисы, как в «Жизни человека»? Бытовик — он и есть бытовик, хоть и не без поэтического чувства). Никто лучше Андреева не понимал законов готической прозы — его немногочисленные триллеры дадут фору Стивену Кингу. Блеск и язвительность андреевской сатиры, его сардонический юмор, политические гротески, не утратившие актуальности по сей день, поскольку в России, слава Богу, все актуально, — опровергают мысль о его однообразной мрачности: он умел смеяться так заразительно, что куда «Сатирикону». И — словно проклятье тяготело над ним: при жизни Андреев, хоть и знаменитый сверх меры, издававшийся и ставившийся триумфально и зарабатывавший вполне прилично, подвергался регулярным критическим разносам, причем в хулиганском, демонстративно неприличном тоне. Чуковский, его друг, защитник и временами тоже суровый критик, выписал как-то эпитеты, которыми

награждали Андреева газетные рецензенты: такого тона постыдились бы Жданов с Авербахом. Умер Андреев в совершенном одиночестве и безвестности, в тягостной неопределенности, в только что отделившейся Финляндии, на даче, выстроенной по его собственным чертежам (через несколько месяцев покончила с собой его мать). Посмертная репутация у него была при советской власти не ах: перепечатывали — как-никак Горький называл его единственным другом, — но не забывали и припечатывать. Певец упадничества, пессимист, отошел от революции, мистик, мракобес, недопонимал революционное движение, заставил революционеров перед казнью думать не о бессмертии великого дела, а, страшно сказать, о жизни и смерти! Пьесы не ставились вовсе: модернистский театр, копание в душевном подполье, непереваренная достоевщина… И над всем этим сияли две цитаты.

Первая — употребляемая главным образом знатоками, для умных, так сказать:

> «Нельзя же целый день питаться только мозгами, да к тому же если они — всегда недожарены!»

Это Горький, о его драматургии; приписал в статье другому, анонимному остряку, но тире не спрячешь.

И главная, известная даже тем, кто строчки Андреева в жизни не прочитал:

> «Он пугает, а мне не страшно!»

Это Толстой, который вообще-то к Андрееву благоволил. Он о младших отзывался снисходительно, выделяя Куприна — главным образом благодаря купринской выразительности, жизнерадостности, душевному здоровью, — а Андреев числился у него скорей по ведомству Достоевского: «Думает, если он болен, то и весь мир болен». Андреев его раздражал тем, что при встречах «милашничал», как записала Софья Андреевна; тем, что казался недостаточно глубоким и серьезным (смущал Толстых, вероятно, зазор между кромешной мрачностью андреевских текстов — и вполне галантным, обаятельным поведением на публике; но что ж поделать — Андреев был воспитанный человек). «Рассказ о семи повешенных» тоже, вероятно, Толстого злил — по причинам, которых сам он для себя не формулировал. Известно его устное высказывание: последнее свидание родителей с приговоренным, негодовал он, — тема, за которую я, я бы не решился взяться! А он пишет как ни в чем не бывало. В самом деле, Толстой был человек старой школы, ему присуще

было высокое литературное целомудрие, и некоторых вещей — скажем, физической стороны любви — он предпочитал не касаться в принципе. «Смерть Ивана Ильича» поражает прикосновением к самым болезненным и темным сторонам человеческой души, но, вот странность, здесь нет ни натурализма, ни патологии. Смерть Ивана Ильича есть смерть любого человека вообще, с универсальными приметами животного ужаса перед небытием; можно себе представить, что сделал бы из этого Андреев — и как это было бы плохо. Толстому присуще спокойное бесстрашие, аналитический интерес, характерный для титанов духа; у Андреева этого нет, он не титан и не претендует. Его душа мятется и мечется. Где Толстому хватает двух слов — у Андреева десять. Но странное дело — нам, сегодняшним, тоже далеко не титанам, эта андреевская паника ближе. Пусть она мешает ему изобразить мир — к объективности такого изображения он и не стремился, — но собственный душевный хаос он живописует точно, ярко, незабываемо; это и бесило читателя, привыкшего все-таки получать портрет реальности, а не хронику метаний авторского эго. Читатели еще не знали, что со временем это назовут экспрессионизмом. В драматургии сам Андреев изобрел термин «панпсихизм» — художественный метод, при котором на сцене действуют не люди, а идеи и страсти; действие большинства его пьес происходит в отдельно взятой голове, и до абсолюта этот метод доведен в «Черных масках». Вот лучшая, страшнейшая и выразительнейшая пьеса Андреева — страшно подумать, что у этого шедевра почти нет сценической истории: всех отпугивает условность. Ведь черные маски — не что иное, как черные мысли герцога Лоренцо, яркий свет на балу — его разум, которому все трудней отгонять призраков, а отдаленная комната в башне — его тайные, стыдные, спрятанные воспоминания. До этого метода на Западе доискались лишь недавно — запрятав, скажем, действие фильма «Вечное сияние страсти» в голову главного героя, спрятав героиню в лабиринты его детской памяти; но Андреев все придумал уже в 1908 году.

Да, арена действия двух андреевских романов, сотни рассказов, двух десятков пьес — его собственная душа, его измученное сознание. Но признаемся — на этой сцене есть на что посмотреть. Как-никак перед нами одна из самых впечатлительных, умных, догадливых и богатых натур русского Серебряного века.

Биография Андреева почти бессобытийна: вот уж подлинно — все ушло в литературу, в мучительно-напряженную внутреннюю жизнь. Родился в 1871 году в Орле, прожил всего сорок восемь

лет, умер от последствий неудавшегося самоубийства — в двадцать три года стрелялся, пуля прошла близко от сердца. (Кстати, на этом общем опыте они с Горьким сошлись: оба в юности проверяли себя, лежа между рельсами под колесами поезда, оба стрелялись, оба еле выжили.) По образованию и первой специальности, да, пожалуй, и по призванию Андреев — адвокат, притом небезуспешный; интерес к преступлению, к пограничному состоянию, жажда защищать, оправдывать, доискиваться тайных мотивов — это и в литературе у него на первом месте. Первые его сочинения высмеивались редакторами и возвращались, систематически печатать стали с конца девяностых, знать — с начала нулевых. Горький привлек его к «Знанию», альманаху и кружку молодых социальных реалистов, но Андреев рассматривал политику примерно как Блок — ровно в той степени, в какой из нее можно извлечь эффектный сюжет. Собственно, в лучшем очерке об Андрееве — лучше даже горьковского, даром что Горький с Андреевым дружил, а Блок трех слов не сказал, — Блок и замечает: мы отлично друг друга понимали, а при личной встрече опять не нашли бы темы для разговоров, кроме коммунизма или развороченной мостовой на Моховой улице. Вот в каком ряду у него был коммунизм, а саму политику Блок называл заводью в океане человеческой жизни, вроде Маркизовой лужи. Немудрено, что Андреев очень скоро отошел от социального реализма — да он и вообще был реалистом постольку-поскольку: ему жаль человека вообще, его ужасает участь двуногих как таковых — ну и, в частности, участь пролетария или террориста; но жизнь вообще мало интересовала Андреева, он ее числил по разряду быта, он конструктор сложных фабул, парадоксальных и провокационных столкновений — какое тут правдоподобие? Террорист скрывается у проститутки, беседует с ней о смысле жизни — достоверно? Пошлость ужасная. А когда убийца и блудница вместе Евангелие читают, о воскрешении Лазаря, — не пошлость? Между тем это «Преступление и наказание», весь мир 150 лет рыдает. Главную особенность андреевских сочинений объяснил его приятель — и, кстати, врач — Вересаев: вот у него «Красный смех», история о том, как молодой военный врач сходит с ума от ужасов войны. На войне, замечает Вересаев, от ужасов с ума не сходят, потому что у человеческой психики есть адаптивные механизмы; но именно этих механизмов у Андреева — по крайней мере в литературе — нет. Он ужасается тому, к чему все давно привыкли. Что есть проза и драматургия Андреева, как не наведение на самую обыденную обыденность той чисто промытой, страшно укрупняющей оптики, которую мы все попросту не можем себе

позволить — ведь при ближайшем рассмотрении мир предстанет бедламом, чумным бараком, действующим музеем изощренных пыток?! Андреев всматривается в то, во что мы давно не вдумываемся; мы мимо бежим — и, наверное, правильно делаем. А для него каждая смерть, каждая измена, сама обыденность старения, труда, ежедневной скуки — как в первый раз!

Когда я пересказываю студентам «Жизнь человека», они непременно спрашивают: где идет? как посмотреть? Нигде и никак: больше полувека толком не ставилась, да и в советское время мелькала разово. Мы же не можем примириться с бессмыслицей и ужасом жизни, мы социализм строим! Между тем пьеса эта исключительно сценична, финал ее — один из мощнейших в мировой драматургии; но человеку присущ подсознательный страх перед собственной догадкой о фатальной и трагической бессмыслице всего. Вот мы и стараемся забыть о лучших пьесах Андреева — кому же охота расковыривать язву?

Между тем сам Андреев как раз болезненно сосредоточен на том, чего лучше попросту не знать, не помнить: вот он рассказывает Горькому о смерти своей жены, Шуры Вьельгорской, после которой он никого уже не любил по-настоящему — и не оправился от этого удара до конца. Она была еще жива, говорит Андреев Горькому в бесконечных ночных прогулках по острову Капри, среди скал и волн (Горький наутро удивлялся, как они себе ноги не переломали на этих козьих тропах, — но Андреев не мог оставаться дома, ходил, выхаживал горе, а Горький боялся оставить его одного). Была еще жива — но дыхание ее уже пахло тлением: «знаешь, это очень иронический запах», замечает Андреев, и мы уже не знаем, поражаться глубине его формулировок или ужасаться тому, как он из всего, включая смерть любимой женщины, делает все-таки прежде всего литературу. Нормальный человек постарался бы забыть, и это было бы, как знать, даже порядочнее; но Андрееву не до порядочности и тем более не до гуманности, когда дело о литературе. Он ее не пишет — это его единственный способ жить и думать: напряженный, мучительный поиск смысла в бессмыслице, мелодии в хаосе, высшей гармонии — в абсурде. А гармонии нет. Одна ирония всеобщего тления. Все мы стремимся познать тайну мира, а тайна в том, что смысл отсутствует. Эту тайну понял у Андреева Елеазар в рассказе о воскресшем Лазаре. Мы же мало знаем о том, что сталось с Лазарем, когда он воскрес. А Андреев — знал, или ему так казалось. Он предположил, что Лазарь, узнавший тайны жизни и смерти, побывавший за гробом и узнавший цену всему (точней, понявший, что цена эта ничтожна), — будет всеми гоним и ненавидим, а взгляда его не

сможет выдержать никто из живущих. Вам ничего не напоминает эта история? Правильно, «Кладбище домашних животных», но до романа Кинга оставалось ровно 70 лет, а до его рождения — около 40.

Андреев сосредоточен не на ужасном, как писали его советские критики, а на обыденном, в котором он один способен прозреть это ужасное. «Жизнь Василия Фивейского» — житие священника, на которого судьба обрушивает удар за ударом, — под другим пером и другим углом зрения не обязательно чистый, беспримесный и беспросветный ужас. Это вполне могла быть трогательная и в высшей степени православная повесть, без всякого богоборчества: один сын родился идиотом, другой погиб, да, кошмар, врагу не пожелаешь, но есть же в жизни Василия Фивейского вера, есть любовь, есть луч надежды, не все же дни своей жизни провел он в отчаянном вопрошании «за что?!» Есть ведь жизнь какая-никакая… Но для Андреева все эти утешения — непозволительный компромисс: у него если герой порадуется чему-нибудь — хоть клейким зеленым листочкам, — того и жди, что через пару строк автор его догонит и в очередной раз оглоушит. Нет у Андреева ни умиления, ни надежды. Есть сострадание — это да, куда же без него; и мало кто из детей не плакал над гениальной «Кусакой», историей собаки, которую бросили дачники. Вот и сам Андреев чувствовал себя этой Кусакой, брошенной хозяином, — думаю, такое сравнение его бы не унизило. Ищет хозяина — и не находит. А если бы нашел — разве писал бы такую прозу? Впрочем, в последние годы он пытался утешиться патриотизмом, приветствовал начало войны, патриотический подъем 1914 года — и, естественно, ничего хорошего у него не вышло. «Дневник Сатаны» — последний неоконченный роман — доказывает, что ни с чем на земле он так и не примирился, не успокоившись в лоне спасительной клановой или кастовой лжи: видеть мир как есть — вот андреевское кредо с начала до конца.

Как есть? Или это все-таки порок, дефект зрения, тот самый «порок сердца», который сгубил его? Ведь мир осмыслен, полон любви и милосердия, дышит обещанием праздника и справедливости — если взглянуть на него без андреевской испепеляющей страсти, без его придирчивости и сосредоточенности на зле. Ведь младший сын Андреева, Даниил, гениальный русский духовидец, автор «Розы мира», — тот самый Даниил, чье рождение стоило жизни его матери, — сумел в кошмаре собственной жизни увидеть смысл и предназначение, и через все ужасы сталинских застенков пронес веру, и написал один из самых одухотворенных гимнов глубине и сложности мира

— цикл «Русские боги», вершину русской метафизический лирики. Но Андрееву-старшему эта проза и этот поэтический ансамбль наверняка показались бы пусть благородным и творческим, но безумием, в лучшем случае самообманом. Над ним тяготеет мрачность Серебряного века, нордическая, скандинавская, ибсеновская и стриндберговская. В этом есть дурной вкус — но есть и выдающийся художественный результат, и мужество, и последовательность. А все, кто пытается утешаться и утешать, вызывают у Андреева примерно такое же чувство недоумения и гадливости, как бледные, невеселые дети, резвящиеся под полечку и истерический крик «Танцирен, танцирен!» — из страшного, загадочного рассказа «Он».

Надо ли сегодня читать Андреева? Вопрос смешной. У него есть прекрасные наследники — в частности, Людмила Петрушевская, научившаяся у него очень многому и тоже, увы, пренебрегающая утешениями. Правда, у Петрушевской больше мстительности, ее категорически не устраивают благополучные, и своей прозой она мстит им за всех, кто страдает; у Андреева меньше этой злости, он не считает долгом все время бить читателя ниже пояса, но связь Петрушевской с его прозой и драмами несомненна. Кстати, Андреев ведь не придумал все это — он лишь развивает одну из чеховских линий, линию «Палаты № 6» и «Черного монаха», так что читать Андреева стоит хотя бы для того, чтобы увидеть и внятно представить одну из важнейших преемственностей в русской литературе. Однако ценность и величие андреевского наследия не только в этом. Прежде всего — в лучших образцах, где Андрееву не изменяет вкус, это отличная литература. Кроме того, настроения, которые чаще всего переживает его герой-рассказчик, его любимый протагонист, в той или иной степени знакомы каждому. И возвращение к ним, к этому чувству бесконечной заброшенности, оставленности, тоски, — весьма плодотворно уже потому, что без этого чувства нельзя вполне оценить ни любовь, ни благодарность.

Андреев не может не раздражать, как раздражал он современников и даже ближайших друзей, коих было, впрочем, немного: он оглушительно избыточен, страшен, травматичен, ошеломляюще талантлив и так же чрезмерен. Однако пора бы напомнить друг другу и себе самим, что литература — не увеселительная прогулка. Литература — пространство великих вопросов и больших страстей. И Андреев, какой он ни есть, — заслужил благодарную память уже тем одним, что как никто соответствовал масштабу собственной страны, будучи одинаково великим и в своих взлетах, и в провалах.

Впрочем, может быть, за напоминание об этом масштабе мы

сегодня и недолюбливаем его?

18 августа
Родился Антонио Сальери (1750)

АНТОНИО ЗАЕЛИ

18 августа 1750 года в Венеции родился Антонио Сальери, композитор с самой злосчастной репутацией за всю историю мировой симфонической музыки, если не считать Александра Локшина, которого сам Шостакович называл гением и который был уже в XX веке обвинен в доносительстве (как доказал его сын — облыжно). Но если музыка Локшина, при всем ее бесспорном величии, действительно адский ад, то гармонические, возвышенные сочинения Сальери, лишенные и намека на страсти роковые, никак не позволяют предположить в нем преступника. Помню, как в Школе юного журналиста нынешний богослов, а тогда студент журфака Сергей Кравец, на чьи лекции по истории русской литературы с любопытством захаживали и преподаватели, прямо спросил меня на зачете: вот вы разбираете «Моцарта и Сальери». А музыку Сальери слышали? Слышал, ответил я (ее в самом деле часто крутили по радио, что-то было в ее пафосе соответственное позднему застою, избыточное, пограничное). И что, спросил Кравец, мог отравить Моцарта человек, сочинявший такую музыку? По-моему, запросто, сказал я. Кравец покачал головой, но зачет поставил.

С тех пор мое отношение к позднесоветской власти несколько переменилось (прежде всего потому, что я увидел постсоветскую), и стиль Сальери вызывает у меня более теплые чувства, в особенности «Венецианская симфония». Многократно и убедительно доказано, что Сальери никого не травил, что единственный намек на это высказал он сам в предсмертном помрачении духа, страдая, видимо, болезнью Альцгеймера, и что Моцарт, скорее всего, погиб от эндокардита, который и двести лет спустя диагностировали с трудом. Но нас интересует сейчас не это, и даже не бесспорные музыкальные достоинства самого Сальери: большие музыканты, видимо, обречены на мрачную мифологизацию их вполне тривиальных биографий. Про упомянутого Шостаковича, например, рассказывают такое, что уши вянут, про припадки бешенства Бетховена, мании Малера и оргии самого Моцарта не шепчутся только ленивые, а про Чайковского, который «дорог нам не только этим», я вообще молчу. Самый свежий пример — скандал вокруг Михаила Плетнева, слава Богу утихающий. Еще Толстой сетовал, что из всех искусств музыка менее всего связана с моралью, потому что всегда непонятно, чего она хочет и куда зовет; впоследствии эту мысль в «Заводном апельсине» развил Бёрджес, сам недурной музыкант, заставивший своего Алекса устраивать вакханалию

чудовищного насилия под классическую музыку. Уже в наше время Фазиль Искандер с его даром четко формулировать заметил, что вера в Бога и музыкальный слух одинаково мало зависят от этики. Композитор в глазах благодарного человечества — нечто вроде темного мага, вызывающего силы, которые и ему самому не до конца понятны, и наделять его экзотическими пороками для массового сознания куда естественней, чем приписывать отравления писателю или скульптору. Именно поэтому мифы о том, «что Бомарше кого-то отравил», а Микеланджело распял, благополучно умерли, а легенда о Сальери, типично русская и особенно модная у нас, держится по сей день. Пали многие мифы, окружавшие короткую и таинственную жизнь Моцарта: известно, например, что его «черный человек» — никакой не масон-отравитель и не призрак, Боже упаси, а банальный графоман фон Вальзег-Штуппах, покупавший у него реквием, чтобы выдать его за свой. Но выдуманная Пушкиным неотразимо убедительная легенда продолжает морочить публику — ведь это такой русский, такой глубоко национальный штамп! Вот светлый гений, творящий без усилий, как бы левой ногой, «гуляка праздный», — а вот мрачный труженик, который «музыку разъял, как труп», который берет усердием, а по-русски говоря — попою, и разумеется, светлого нашего гения он без особенных угрызений травит. Этим объясняются и все наши русские несчастья, потому что уж такой мы вдохновенный, моцартианский народ, нам все дается без труда, мы в рай въезжаем на печи, нам ползучий, кропотливый труд мерзок, — а по бокам нашей столбовой дороги стоят безблагодатные труженики Сальери и знай исходят ядом, последним даром своей Изоры. Это русский миф, жертвами которого стали все трое — Моцарт, Сальери и Пушкин. Потому что ничего более далекого от смысла пушкинской трагедии нельзя вообразить.

Миф о светлых гениях, творящих без помарок и первенствующих без труда, опровергается черновиками Пушкина и титаническими трудами Моцарта, проводившего за инструментом и над партитурами куда больше времени, чем во всех пресловутых застольях и будуарах. Отношение Пушкина к зависти было вовсе не столь негативным, как представляется неглубоким толкователям: «Зависть — сестра соревнования, следственно хорошего роду» — сказано в его записной книжке. Он сам не стыдился белой зависти — к Грибоедову, скажем (что греха таить, в отзывах на «Горе от ума», предназначавшихся только друзьям, отзвук этой зависти — вполне уважительной — несомненен). Да и нет ничего дурного в том, чтобы завидовать

таланту, — это признак адекватной оценки. Неспособны на зависть только люди, превыше всего уверенные в собственных совершенствах, а наше все, при безусловном самоуважении, к таковым не относилось. Любой, кому есть куда расти, завидует тем, кто уже дорос, и это один из мощнейших стимулов к совершенствованию; нам долго еще предстоит реабилитировать зависть, доказывая, что к сальеризму она не имеет никакого отношения. Сальеризм же, против которого направлена пушкинская трагедия, состоит совсем в ином: это попытка подыскать низменным чувствам высокопарные и торжественные оправдания.

Право, не было бы ничего дурного в том, чтобы завидовать Моцарту. Он сам наверняка завидовал тем, кто меньше болел и больше нравился женщинам. Низменность вообще не в том, чтобы завидовать, ибо в основе зависти лежит трезвое осознание чужого масштаба — редкая и прекрасная добродетель. Низменность в том, чтобы человека за его талант — ненавидеть, чтобы мечтать о его смерти и унижении и подводить под все это теоретическую базу: он пьяница, он безумец, гуляка праздный! Тут люди сидят, работают, алгеброй гармонию поверяют, а этот раз! раз! — и какая глубина, какая смелость и какая стройность! Он компрометирует искусство. Он дискредитирует высокое звание творца. У него убеждения неправильные и манеры черт-те какие. И мы его за это сейчас будем немножко травить (версия о том, что Сальери и сам собирается травиться, основывается на реплике «Ты выпил… без меня?» и обосновывается специалистами весьма достойными — В. Вацуро, И. Сурат; думаю, что сами они, будучи хорошими людьми, приписывают герою чересчур высокие мотивации).

Сальеризм — это попытка обосновать собственную злобу красивыми соображениями, прислонить ее к морали или патриотизму, объявить гения аморальным, поверхностным, дурно воспитанным — чтобы свести с ним счеты на этом основании, а не потому, что он просто лучше умеет сочинять. Пушкин от этого сальеризма натерпелся больше, чем от женской ветрености или собственного дурного характера. Рискнем сказать, что в основе отношения Николая I к первому национальному поэту лежал тот же сальеризм: царь, разумеется, не мог признаться прямо, что ревнует к пушкинской славе, к его бесспорной духовной власти и влиянию на умы. Оттого он и выработал сам для себя грязноватый миф о пушкинской безнравственности («Его привезли ко мне покрытого язвами от дурной болезни»), недостатке государственного мышления и отсутствии вкуса. Он даже позволял себе давать ему эстетические советы, рекомендуя

переделать «Годунова» в роман «наподобие Вальтер Скотта». Уж он-то, случись ему, лучше знал бы, в какой форме написать историю Лжедмитрия.

Если бы мы чаще и честней называли вещи своими именами, жизнь наша, ей-богу, была бы чище и достойней. Но мы до сих пор стесняемся слова «зависть». Мы предпочитаем утверждать, что сживаем такого-то со свету за непатриотичность, за сомнительные связи, за грубость, заносчивость, неуважение к вертикалям и суверенитету. Мы вечно заняты поиском компромата на талант — вместо того чтобы прямо, честно и уважительно сказать: завидуем тебе, брат. Ты лучше нас.

А исторический Сальери, конечно, ни в чем не виноват. У него стопроцентное алиби. Он считал себя композитором ничуть не хуже Моцарта.

8 сентября
Международный день грамотности

ПРОПАВШАЯ ГРАМОТА

> «Думая о руской арфографии, прежде всего преходит мысель отом што она усложнена. Это во многом прослабило рускую государственость. Четатель слишком много времени тратит на чтение книг и изучение правил, а так же заучивание стихов, а если-бы он посвятил это время совсем не такому безполезному делу, то мы давно мы уже жыли как люди».

Ведь все понятно, правда? Даже веселей так читать.

Реформа русской орфографии, о необходимости которой так много говорили сначала при Хрущеве, а потом в девяностые, совершилась. При этом законодательно она пока никак не оформлена. Орфография начинает постепенно упраздняться сама собою. Она размывается. Ее уже почти не видно.

Любая газета пестрит ошибками на «тся — ться», «н — нн», на слитное и раздельное написание «не» с прилагательными и наречиями. Присоединение деепричастного оборота к безличным конструкциям («Глядя на эту картину, думается, что…») давно сделалось нормой. С деепричастиями вообще творится нечто катастрофическое. «Наблюдая за прыжком, у вас возникнет вопрос» — это бы ладно, это спортивные комментаторы, которых называют прапорщиками телевидения. Но ведь и телеведущий Николай Николаев говаривал: «Посулив ему 50 000, договоренность была достигнута». С пунктуацией творится что-то невообразимое: запятыми обрастают даже такие невинные наречия, как «вчера». «Тем не менее» или «вообще» — это уж обязательно. Эта пунктуационная избыточность — черта нового времени, позднепутинского: при Ельцине запятые игнорировали вообще, свобода! Теперь их ставят везде где надо и не надо: страхуются от гнева незримого начальства. Стараются наставить как можно больше запятых, чтобы уж никто не подкопался. Это же касается страшной русской коллизии «н — нн»: в порядке перестраховки предпочитают удваивать это несчастное «н» повсюду. В нескольких сочинениях мне уже встретилось «воспитанн» и «прочитанн». И так во всем.

Орфография, ситуация с грамотностью в обществе — лучшее зеркало истинного состояния страны. Еще Достоевский предсказывал, что с упразднением «ятей» и «еров» все пойдет к черту. С упрощения русской орфографии началась послереволюционная культурная деградация; революции и оттепели вообще часто приносят с собой упрощения — и потому

при Хрущеве мы чуть не получили написание «заец», максимально приближенное к фонетическому. Во времена закрепощений орфография соблюдается особенно строго, но следят за ее соблюдением люди глубоко некультурные, репрессивного склада — поэтому усвоение законов языка носит характер поверхностный и насильственный. Сегодня у нас идет процесс смешанный. С одной стороны, закрепощение — отсюда бесконечные перестраховки. Получение любой справки, пропуска или интервью обрастает тысячей ненужных запятых — как и официальная речь. С другой стороны, предыдущее двадцатилетие расслабухи и триумфального невежества привело к тому, что культурная преемственность утрачена. Дети продолжают изучать в школах русскую литературу, но уже не понимают, зачем это надо. Им успели внушить, что знания — не залог совершенствования личности, но способ получить диплом или откосить от армии, а для жизни будет лучше, если ты быстрее забудешь все, чему учился.

«Хлестаков заводит шаржни с женой городничего».

«Из-под стола вылезла помесь дворянки с таксой, спавшая на стручках».

«Коробочка разводит птиц и разных домашних утварей».

«Население духовно деградируется».

«Лирический герой Есенина вместе со своим автором превращается в рьяного фаната революции».

«В высших кругах Петербурга царят беззаконие и беспредел»

(о «Петербургских повестях» Гоголя, не подумайте плохого).

«Фирс не мыслит себя вне барина».

«Татьяна для окружающих как открытая дверь, в которую может войти каждый».

Бог с ними, с двусмысленностями и эротическими коннотациями. Дети путают утварей с тварями, шашни с шаржнями, понятия не имеют о том, что такое стружки и чем дворянка отличается от дворняжки. Забвение правил — отнюдь не

самое страшное: страшен распад языка, в котором половина слов уже незнакома, а другая — помесь жаргонизмов с англицизмами.

Я провел как-то опрос среди студентов — попросил прочитать хоть одно стихотворение наизусть. Некоторые помнили Хармса. Девочки начинали декламировать «Письмо Татьяны» и сбивались на десятой строчке. Кое-кто пытался хитрить, читая в качестве стихотворений тексты песен БГ и «Умытурман», но я решительно пресек жульничество. Почти все помнят по пять-шесть строчек из школьной программы, но это именно обрывки, обмылки, плавающие в вязкой среде современного подросткового сознания. Та же ситуация с орфографическими правилами: все помнят, что «не» с прилагательными пишется вместе в каких-то определенных случаях, но в каких, толком не помнит уже никто. Да и перечислить части речи, общим числом 10, могут далеко не все. Почему-то обязательно забывают местоимение и междометие, да вдобавок путают их.

Чтобы разобраться, зачем нужна орфография, я написал когда-то целую книгу, но одно дело — разбираться в перипетиях 18 года, а другое — сориентироваться в новых реалиях. Я до сих пор не уверен, что детям нужно учиться грамоте. Я боюсь посягать на их время и умственную энергию. Я вижу вокруг явное и катастрофическое падение грамотности, но не знаю, хорошо это или плохо. Для меня — плохо, но, может, это потому, что я привык уважать себя за грамотность, а тут вдруг уважать себя стало не за что? Тоже мне добродетель.

В поисках ответа я добрался до любимой кафедры практической стилистики русского языка на журфаке. Когда-то именно преподаватели этой кафедры были для нас на родном факультете главной отдушиной: русскому языку они учили весело и ненавязчиво, цитаты для примеров подбирали лихие, полузапретные, а всеобщий кумир Дитмар Эльяшевич Розенталь, знавший русский язык лучше всех на свете, говорил на своих лекциях просто: «Если не знаете, как пишется — „здесь“ или „сдесь“, пишите „тут“. Если, конечно, не додумаетесь написать „туд“».

И на любимой кафедре мне объяснили следующее.

Пункт первый. Грамотность в обществе, если судить по сочинениям и по уровню студенческих работ, не упала, а перераспределилась. Прежде более-менее грамотна была примерно половина населения, а то и две трети. Сегодня совершенно неграмотны процентов 70, а как следует умеют писать и говорить — процентов 30. То есть вместо среднего уровня появилась резкая поляризация — как, впрочем, и в материальной сфере. «Средний класс» в смысле орфографическом

отсутствует так же, как и в имущественном. Причем самые безграмотные дети, как свидетельствуют репетиторы, — дети высокопоставленных и просто богатых родителей: их сведения о русской реальности стремятся к нулю, поскольку большую часть времени они проводят либо за границей, либо за заборами элитных коттеджных поселков. А не зная жизни своей страны, нельзя знать и ее язык: половина понятий остается для тебя абстракцией. Стручки со стружками перепутал именно сын крупного олигарха. Он никогда не имел дела со стружками.

Пункт второй. Никакой врожденной грамотности не существует, это миф, а сама по себе грамотность формируется тремя факторами. Первый — зрительная память (человек много читает и запоминает образ слова). Второй — механическая память (рука запоминает, как слово пишется). И третий — знание правил, но это уже для сложных случаев, когда глаз и рука сомневаются. У тех, кто много читает и пишет, все виды памяти срабатывают механически, они не отдают себе отчета в этом и полагают, что грамотны от рождения. Тогда как наследуется только хорошая зрительная память (механическая — приобретается): вот почему так грамотны учительские дети… и дети разведчиков.

Так вот, вторая и главная составляющая — механическая память руки — сегодня решительно потеснена: компьютер, которым большинство детей владеет с детства, не предполагает начертания слова. Ударяя по клавишам, школьник не запомнит, как пишется слово «престидижитатор». Только долго и тщательно выводя его рукой, вы запомните все изгибы этих «е» и «и», «т» и «д». Кроме того, компьютер сам хорошо умеет исправлять орфографические ошибки: в большинстве текстовых редакторов эта функция осуществляется автоматически. Пользователю необязательно задумываться — в результате об истинном уровне собеседника можно судить только по его электронным письмам. Один из моих сравнительно молодых начальников умудрялся писать довольно грамотные статьи, но, заказывая мне тексты, присылал почту с такими ляпами, что я поначалу принимал это за утонченную шутку.

Пункт третий. «Безграмотность — плата за свободу», как сформулировала однажды Евгения Николаевна Вигилянская, автор лучшего на моей памяти учебника русского языка для абитуриентов. Раньше между автором и читателем стояла сплоченная армия научных редакторов, консультантов и корректоров. Иногда эти персонажи вторгались не в свою область, корежили стиль, лезли в авторское мировоззрение. Но когда они занимались своим делом, польза от них была огромная и

несомненная. Сегодняшняя редакция чаще всего не может себе позволить содержать корректора. Оказаться без присмотра этой придирчивой публики оказалось еще страшней, чем внезапно лишиться патроната советской власти.

Даже в речениях и публикациях руководителей государства периодически встречаются конструкции «предпринять меры» (тогда как их надо принимать), «озвучить предложения» (тогда как озвучивают фильм, а предложения обнародуют или излагают вслух), «обсуждали о том, что» (ну, здесь понятно). О всяких «составляет из себя», «выливается на обществе» и «тех, кому зависят» я уж и не говорю: с управлением в русском языке вообще полная беда. И не только в языке, как объяснили мне все на той же кафедре. Кризис управления в равной степени коснулся языка страны и ее государственной системы: служебные части речи, как чиновники, стоят не на своих местах. Их тоже слишком много, они бюрократически избыточны: «понимать о том», «обсуждать об этом», «период, о котором вы указываете», «означает о том», «заметил о том» — это все из речи первых лиц государства. Есть и еще одна проблема: в русском языке существуют так называемые глаголы сильного управления, обязательно требующие дополнения. В речи большинства государственных людей или бизнесменов они постоянно употребляются без существительных: мы договоримся (о чем?!), проплатим (что?), разберемся (в чем?). Мы озвучим, разрулим, выскажем. Что — не уточняется. Потому что все это — суета вокруг пустоты, утрата объекта, конец материи. Власть, обслуживающая сама себя. И орфография — истинное зеркало ее компетентности и тайная проговорка о задачах: по любимому толстовскому выражению, ДЕЛАТЬ НИЧЕГО. Это, подчеркивал Толстой, гораздо хуже, чем ничего не делать.

У Кубрика в «Космической Одиссее» есть потрясающий эпизод — постепенное отключение компьютера. Огромная машина теряет рассудок, повторяется, вырождается на глазах — это отключается один блок памяти за другим. Нечто подобное происходит и с обществом, освобождающимся от условностей, поскольку только условности и имеют смысл. Сначала, как показывает практика, отмирают самые тонкие функции — правописание «не» с прилагательными и причастиями, следующей жертвой оказывается несчастное удвоенное «н», потом приходит черед пунктуации — двоеточия и тире испаряются, остаются только запятые. Наконец, полную деградацию обозначает путаница между «тся» и «ться»…

Дело даже не в том, что наша речь неправильна. Дело в том, что наша нынешняя речь не предполагает уважения к

собеседнику. То есть мы не хотим, чтобы он уважал нас за грамотность. Пусть уважает за что-то другое — за деньги, например, или за умение поставить этого собеседника на место. Знание орфографии, свободное владение цитатами, связная и богатая речь перестали быть критериями, по которым оценивается собеседник. И это самое серьезное последствие общественных перемен последнего двадцатилетия. Дело тут, как вы понимаете, не только в нищенской зарплате учителей словесности, а в нищенском статусе словесности как таковой, вне зависимости от госсубсидий.

Впрочем, остались еще люди, для которых грамотность по-прежнему нечто вроде пароля, а знание наизусть тысячи стихов — вполне достаточный аргумент, чтобы влюбиться в этого знатока. Только количество этих людей вернулось к уровню, скажем, XVIII века — когда интеллигенция только-только начинала формироваться.

Ну и нормально. Не худший был век. Может, он был еще и получше, чем времена поголовного страха и столь же поголовной грамотности.

9 сентября
Родился кардинал Ришелье (1585)

ИНТЕРВЬЮ С КАРДИНАЛОМ

9 сентября 1585 года во Франции родился ее фактический правитель с 1624 по 1642 год, прозванный Красным кардиналом, поскольку серым он никогда и не был: серый — тот, кто правит в тени, а Арман-Жан дю Плесси де Ришелье, богослов, писатель и первый министр при Людовике XIII, как вышел из нее с легкой руки королевы-матери, так и оставался на виду у всей Европы до самой своей смерти, которую он встретил в полном сознании и с большим достоинством. Королева-мать каялась потом, что извлекла его из авиньонской ссылки, да поздно. Оппозиция ежегодно провозглашала, что уж на этот-то раз Ришелье падет, и 10 ноября 1631 года вроде бы добилась своего — король поклялся отправить его в отставку; но Ришелье добился аудиенции, и положение его упрочилось, а оппозиция разъехалась по ссылкам. С тех пор 10 ноября во Франции называется Днем одураченных.

Недавно мне случилось в Париже выпивать с французскими коллегами. Дебатировался вопрос — с кем из великих деятелей прошлого хорошо бы сделать интервью. Будучи воспитан на «Трех мушкетерах», я романтически предположил, что вот уж с кардиналом Ришелье могло бы получиться феерическое общение.

— Как же! — воскликнул французский коллега. — Так он и сказал бы вам что-нибудь.

— Быть не может, — возразил я. — Мы с отечественными властями общаемся — и то умудряемся что-то выспросить.

В ту же ночь мне приснился удивительный сон — интервью с кардиналом Ришелье. Почему-то я разговаривал с ним в карете, причем на козлах правил он, как простой кучер. Вероятно, этим он хотел показать, кто в действительности правит всем во Франции, включая лошадей.

— Ваше преосвященство, — сказал я любезно, — спасибо, что подвезли.

— Ничего-ничего, — отвечал он рассеянно, — это я так отдыхаю…

— Вся Европа, — робко начал я, — говорит о том, что вы рветесь к политической власти…

— Утомила уже эта болтовня! — воскликнул кардинал. — По-моему, Луи отлично справляется… Я всегда могу к нему зайти, если что. Мы встречаемся в Королевском совете.

— Но говорят, что все в стране решаете вы…

— Ну что за чушь! — обиделся он. — Это говорят английские агенты. Он просыпается сам? Сам. Умывается сам? Сам. Завтракать я ему мешаю? С Анной Австрийской он тоже сам

справляется. Мне это не нужно, моя супруга — церковь. Еще какие-то мушкетеры у него есть — Атос, Портос, Арамис, Инсор, Гонтмахер, Юргенс… язык сломаешь. Я разве против? Пусть играется. Но вбивать клин-то зачем? Король мне не мешает. Не вижу я особенных проблем.

— А вот Д'Артаньян видит, — сказал я полушепотом, в надежде, что он не расслышит.

— Д'Артаньян? — переспросил он. — Не знаю о таком. «Графа Монте-Кристо» читал, «Королеву Марго» читал, а этого как зовут, простите?

— Но вы с ним говорили…

— Ах, да мало ли с кем я говорю! И каждый уверен: все дураки, а я Д'Артаньян! Французским языком сказано: дуэли запрещены. Кто будет драться — будет получать дубиной по башке. Не согласен? Запрись дома и не соглашайся там сколько влезет. La massue sur la tête![2] — повторил он по-французски с особенным смаком.

— Но Д'Артаньяном протест не ограничивается, — залепетал я. — Гугеноты утверждают, что нарушаются их конституционные права…

— Какие права? — насторожился он.

— А как же, — напомнил я, — Нантский эдикт 1598 года, данный покойным Генрихом IV… Свобода совести и богослужения… Разве это не документ прямого действия?

— Эва что вспомнили! — сказал он недовольно, нахлестывая лошадей. — Сами же сказали: покойным. Жил-был Анри Четвертый, он славный был король, любил вино до черта, но трезв бывал порой… Порой бывал, порой не бывал. Государство при нем сами помните, в какое состояние пришло. Суверенитет пошатнулся. Кому было хорошо? Олигархам. Герцогу Сюлли, придворному болтуну Лаффема… Вы, может, олигарх? Нет? А то можно и la massue sur la tête, — и он улыбнулся чему-то своему.

— А ведь он вас любил, — прошептал я горько. — Он называл вас «мой кардинал».

— Так и я его любил! — воскликнул он. — Я ему многим обязан. Если б кто-нибудь его жизнеописание написал, я бы охотно дал предисловие. Но поймите: время другое. Вот ты, допустим, гугенот, молись как хочешь. Но где написано, что можно англичанам помогать? А они полезли. И тогда извините. Тогда будет Ла Рошель. Жестоко? Да. Пятнадцать тысяч от голода? Нет. Четырнадцать — да. Боятся? Пусть боятся. Я не комитет помощи голодающим.

— Позвольте, — не согласился я. — Карл I Английский все время говорит о перезагрузке. Может, пора того… ослабить

конфронтацию?

— Говорит-то он говорит, — неохотно признал Первый министр. — Я допускаю даже, что он искренне хочет… Он даже вон женился на Луевой сестре, Генриетте Марии… Но говорить — одно, а какие действия мы видим? Бэкингем этот вообще… — Он сплюнул. — На море конфликты всякие… Нет, моя антигабсбургская речь не теряет актуальности. Я вообще, — заметил он мечтательно, — не вижу особенных ошибок.

— И преемника вы сами назначили, — не отставал я. — Мазарини. А разве это принято?

— Слушайте, — рассердился он. — Кого мне было назначать — Д'Артаньяна? Мазарини нормальный мужик. Нам надо было, не теряя стабильности, перевалить через неурожайный 1642 год. Если вы хотите расшатывать — может, вы сами гугенот?

— Правильно, правильно, — буркнул я. — У нас в стране на каждый лье по сто шпионов Ришелье…

— Это Ряшенцев, — отмахнулся он, — что он понимает? Он при мне не жил. А вот Корнель жил, и ему все нравилось. Я его академиком сделал, за пьесы про то, что суверенитет выше любви…

— Но если все так благостно, — заметил я почтительно, — может, вы смягчились бы относительно своих недавних врагов? Взять хоть Анри II, герцога Монморанси…

— А что с ним случилось? — быстро спросил он.

— Его приговорили к смерти.

— Так он, наверное, сделал что-нибудь?

— Он предоставил убежище вашему противнику Гастону Орлеанскому.

— Да? Интересно, — протянул Ришелье. — Но это же не ко мне. Я по церковным делам все больше. Это судебная власть. Вы же не хотите, чтобы я вмешивался? И потом, чего это он, правда, убежище… Если бежит — значит, совесть нечиста.

— Кстати о совести, — заторопился я, видя, что мы почти приехали. — Вот тут говорят, что именно ваше правление ознаменовалось разгулом коррупции…

— Друг мой! — рассмеялся он. — А где ее сейчас нету, коррупции? В Англии, может? В Испании? В Священной Римской империи? Вы историю средних веков читали вообще-то? Это времена сейчас такие — средние и ниже.

— Но я не верю, что в Штатах воруют так же! — воскликнул я пылко.

— Правильно, — кивнул кардинал. — В Штатах не воруют. А знаете почему? — Он подмигнул и расхохотался. — Потому что их еще нету!

— Неужели все это навсегда? — спросил я скорей его, чем себя. — Будет ведь и…

— Лет через 150, не раньше, — откликнулся он. Положительно, этот человек читал мысли. Впрочем, чего не бывает во сне.

— Благодарю за беседу, ваше преосвященство, — сказал я, вылезая из кареты. — Жаль, что эпоха измельчала и таких политиков, как вы, больше нет. Боюсь, что сегодня в Европе уже нельзя править вашими методами — ни людьми, ни даже лошадьми.

— Серьезно? — заинтересовался он. — Интересно, почему же?

— Демократия, — пожал плечами я. — Свободные выборы.

Он улыбнулся, потом усмехнулся, а потом — впервые за весь разговор — захохотал в голос, и в унисон ему заржали лошади, которым все это, включая кнут, очень нравилось.

Это ржание, когда я проснулся, долго еще раздавалось у меня в ушах.

10 сентября
Родился Вольф Мессинг (1899)

MISSING МЕССИНГ

Сегодняшняя Россия переживает новое увлечение — оказывается, миром рулят уже не таинственные монахи, страшно утомившие всех после «Кода да Винчи» и его бесчисленных клонов, а совсем другие люди. Это — парапсихологи.

Они предсказывают мировые судьбы и управляют ими. У них своя тайная сеть. Их держат при себе все мировые правители. Правителям невдомек, что парапсихологи не только предсказывают (предсказывают и цыгане, подумаешь), но и вдумывают свои мысли в чужие головы. Это даже не внушение (внушают и дикторы в телевизоре), а просто свободное проникновение в чужие мозги. От этого случилась Вторая мировая война, которую они же все и предсказали, и гонения на евреев, которое они же и прекратили, и перестройка, которую они же придумали. Иногда мне начинает казаться, что они все это делают исключительно ради заработка: сначала устраивают, а потом предсказывают. Это сильно добавляет им славы, и в результате их концерты проходят с переаншлагами. То есть цель всей мировой истории — чтобы Москонцерт больше платил Мессингу.

Мессинг на глазах становится главным российским брендом, сменяя Гагарина, Достоевского, спутник, водку и балалайку. Только за последний год в России вышло шесть книг, посвященных ему и его последователям (статей не считаю — каждый месяц в очередной «Биографии», «Истории», «Караване», «Гео», «Био», «ФИО» и пр. появляется подробная залепуха с пересказом его собственной рекламной брошюры «О самом себе»). Сериал о Мессинге стартует только в будущем году, но его сценарист, Эдуард Володарский, уже выпустил кинороман. Одновременно вышла краткая биография работы Надежды Димовой и более полная — Варлена Стронгина. По фактам они совпадают, поскольку факты эти общеизвестны; правда, в большинстве случаев источником является сам Мессинг, поскольку других свидетелей при его разговорах с Фрейдом, Эйнштейном, Сталиным и Берией не было.

Меня не занимает сейчас вопрос о действительных или мнимых парапсихологических способностях великого эстрадника — наверное, он действительно что-то мог, если всем его небылицам так верили. Интересней другое — почему именно парапсихология превращается в тему дня. При позднем Брежневе такое уже было, взошла звезда Джуны, все кинулись лечиться наложением рук, но у мировой истории были все-таки более

адекватные объяснения. Сегодня «Центрполиграф» выпустил и интенсивно пиарит роман филолога Михаила Голубкова «Миусская площадь» — мистико-конспирологическую историю о том, как Ганусен в Германии и Мессинг в России колеблют мировые струны, а представители враждующих разведок охотятся на них. И эта версия основных событий XX века выглядит ничуть не менее убедительной, чем бесчисленные истории о катарах или розенкрейцерах, рулящих процессами из пещер, катакомб и дворцов.

Предсказывать задним числом — занятие необременительное, и я легко объясню этот феномен сегодня, но предсказать его еще год назад не смог бы. Первая причина — кризис марксистского понимания истории и отсутствие более-менее внятных концепций, способных заменить скучноватую «теорию формаций». Если историю движет не классовая борьба и не развитие производства, стало быть, ею рулят монахи; надоели монахи — давай гипнотизера. И вот уже Мессинг предсказывает сначала немецкое вторжение, потом советскую победу, потом смерть Сталина, потом гибель космонавта Комарова (о ней он хотел сказать вслух, но побоялся огорчать друзей и потому объявил уже после того, как Комаров погиб); вообще большинство подобных предсказаний — вроде того, что Никиту снимут или водка подорожает, — делалось у любого винного магазина, за каждым доминошным столом и совершенно бесплатно; но Мессинг сумел создать легенду о себе, и легенда эта сейчас востребована как никогда. Болгарии почти нечего предложить миру, кроме Ванги, — ну вот, мы ее догнали.

Второе обстоятельство сложней: во всех без исключения биографиях Мессинга — особенно это заметно в романах Володарского и Голубкова — пристально отслеживаются его тесные связи с КГБ. Похоже, он вызывал у этой организации особый интерес: его лично проверял Берия, с ним консультировался Андропов, самым известным фокусом Мессинга был беспропускной выход с Лубянки и триумфальное беспропускное же возвращение (по другим сведениям, он и к Сталину так хаживал, но это уж чистый бред). КГБ — главный бренд сезона, главней даже и Мессинга; Голубков намекает, а Володарский неоднократно подчеркивает, что именно эта могущественная сила спасла гипнотизера, бежавшего из оккупированной Польши. А могла и уничтожить. Но они в нем что-то такое почувствовали — и то ли боялись, то ли уважали.

Интерес КГБ ко всякого рода оккультизму, парапсихологии и шарлатанству широко известен и вполне объясним: если у тайного монашеского ордена обязана быть своя религия, то у

тайного ордена меченосцев внутри СССР должно быть что-нибудь аналогичное, демонически-оккультное. Все знают про специальное управление, занимавшееся предсказаниями, про генерала Георгия Рогозина (в интервью «Комсомольской правде» этот персонаж, известный под кличкой Кремлевский Оракул, подробно рассказывал, как древние восточные эзотерические знания много раз спасали Ельцина); Джуна тоже много писала о том, как ее сначала преследовали, а потом охраняли. Борис Стругацкий, выводя в романе «Поиск предназначения» целое управление Конторы, занимающееся аномальными парапсихологическими способностями, ничего не выдумывал — все экстрасенсы подробно рассказывали о том, как их «пасли». В том, что КГБ всерьез верит в экстрасенсов, ничего удивительного нет: они там вообще удивительно доверчивые люди. Они верят в тоннели от Бомбея до Лондона, во врачей-убийц, в причастность половины населения к троцкизму, в русских националистов со взрывчаткой — что ж удивительного, что для них вполне достоверна способность Мессинга чистым усилием воли получить в сберкассе десять тысяч рублей? Да запросто!

Если же говорить чуть серьезней, кажется, в этом случае своя своих познаша и сегодняшний восхищенный интерес масс к Мессингу и спецслужбам — в самом деле одной природы. И он, и они — замечательные пиарщики и мифотворцы, чем, собственно, их способности и исчерпываются. Мессинг здесь поразительно нагляден: он предсказывал будущее — но попал сначала в оккупацию, а потом в облаву. Он усилием воли внушил охраннику тюрьмы — открой, мол, замок, узнику бежать надо, — но не сумел внушить задержавшим его офицерам, что путнику, мол, надо идти. Вероятно, у него с самого начала была задача повредить себе ноги, выпрыгивая из тюремного окна. Он славится феноменальной памятью (и все биографы восторженно это повторяют) — но до конца дней, прожив и проработав в СССР 35 лет, не выучил толком русский язык. Он насквозь видит всех, кто приходит на его сеансы, — но ловится на элементарную разводку агента Абрама Калинского, предлагающего ему бежать в Иран. К нему является провокаторша — сначала предлагает отдаться, потом кричит, что ее насилуют, — и Мессинг даже близко не догадывается о ее коварных замыслах! Видимо, для него прозрачны только чистые, вроде сталинских… Во всех книгах гипнотизер отважно хамит Сталину: «Вы умрете в еврейский праздник… А если не в праздник, евреи сделают этот день праздником». Можно себе представить, в сколь тонкий блин был бы раскатан реальный персонаж, осмелившийся сказать Сталину такое в лицо, — но Мессинг ведь сильнее Сталина!

КГБ, кстати, тоже сильней вождя, потому что больше знает и лучше организован. Вообще, все это как-то очень созвучно версии генерала Черкесова о «чекистском крюке», на котором удержалась страна от падения в бездну, и столь же внутренне противоречиво. Уникальная суперспецслужба, знающая все обо всех, держащая в страхе всю страну, спасшая ее во всех давних и недавних смутах, элементарно лажается на каждом шагу, пропускает теракты. Она не хуже и не лучше, чем остальная страна, но все это время профессионально занималась пиаром своих фантастических способностей. Как и ее любимец Мессинг, чьим покровителем у Володарского сделан лично Берия: «Мы здесь подумаем о вашем будущем». Рыбак рыбака видит издалека.

Разумеется, когда гипнотизер становится любимым героем страны и символом эпохи — это свидетельствует о серьезном кризисе в мозгах. На самом деле почти все трюки Мессинга — очень профессионального артиста, не хуже Копперфилда — давно получили объяснение: кое о чем проговорились ассистентки, кое до чего додумались последователи вроде Юрия Горного. Но есть тут и еще одна важная причина: в самом деле, некоторые крюки и зигзаги отечественной истории можно объяснить только гипнозом. Массовые самоистребления, кукурузомания, культы личностей, миллионные тиражи «Малой Земли», стремительное обрушение империи в три дня… Владимир Путин, посетив 30 октября этого года Бутовский полигон, на котором расстреляны десятки тысяч невинных жертв террора, еле слышно сказал, стоя перед списком жертв:

— Умопомрачение какое-то…

То-то и оно.

15 сентября
Родилась Агата Кристи (1891)

КРИСТИАНСКАЯ СТРАНА

Хорош не тот детектив, где читатель вместе с героем ищет очередного Карла или кораллы, а тот, где автор ищет смысл. У нас это явлено на примере Достоевского, автора двух самых популярных русских детективов — «Преступление и наказание» и «Братья Карамазовы»: в «Преступлении» вообще с самого начала понятно, кто убил, но читать все равно интересно — потому что самому автору интересно (и не до конца понятно), почему убивать нельзя. Эта же тенденция заметнее всего на примере трех главных мастеров жанра, работавших в XX столетии. Конан Дойл был увлечен проблемой сверхчеловека — он создал двух демонов, доброго Холмса и злого Мориарти, и решал для себя задачу, почему добро все-таки могущественнее зла; в реальности такого ответа не нашел, почему и обратился к спиритизму. По-видимому, в атеистических координатах эта задача действительно неразрешима. Честертон всю жизнь искал Бога — знал о его существовании точно, но искал непрошибаемые аргументы для других, которым это знание не дано. Наконец, Агата Кристи была, пожалуй, единственным человеком XX века во всей тройке: XX век с удивлением обнаружил, что видимые вещи — не то, чем они кажутся. Кристи всю жизнь доказывала опасность лобовых ходов и прямых версий. «Больше всего, — призналась она однажды, — занимала меня проблема невинных, тогда как весь мировой детектив сосредоточился на виновных». Неочевидность истины — сквозная тема всех 60 романов и полусотни рассказов Кристи. Она сделала все, чтобы читатель перестал верить своим глазам; и это весьма достойная задача, ибо простые решения чаще всего неверны, если только речь не идет о морали. Но в детективе речь идет о зле, а зло редко ходит прямыми путями: ему важно не только решить свою задачу, но и подставить другого. Пуаро, мисс Марпл, Томми и Таппенс только тем и заняты, что выводят из-под удара приличных людей; но для этого автор должен прятать истинных виновников в самых неожиданных местах, и в этом смысле Агату вряд ли когда превзойдут.

Смотрите, номер 1 — традиционная схема каминного детектива: убил кто-то из замкнутого кружка подозреваемых, которые все вот тут с трубками, никто не покидал комнаты, однако полковник вдруг захрипел, зашатался и упал, выпив отравленного вина, причем в спине у него обнаружился нож, а в голове пуля, смазанная колониальным кураре. В этих рамках Кристи достигла сияющих вершин, отработав схему в добром

десятке романов, но это были, в общем, забавы Воланда, забредшего в варьете. Предложенные ею конструкции куда многоугольнее.

Номер 2. «Убил садовник». Под этим условным названием в мировой обиход вошла сцена, когда в тесном кружке подозреваемых скрывался некто неучтенный — либо он стрелял из-за угла, посредством гнутого ствола. Таких схем у Кристи множество — скажем, «Карты на стол».

Номер 3. «Убили все». Переворот в жанре — обычно надо выбирать одного из десяти, а тут постарался весь десяток. Прославленное «Убийство в Восточном экспрессе».

Номер 4. Еще неизвестно, убили ли. Все ищут, на кого бы свалить труп, а он живехонек («После похорон»).

Номер 5. Убил убитый, то есть он был в тот момент жив, а покойником притворялся, чтобы на него не подумали. Наиболее любимые самой Кристи «Десять негритят».

Номер 6. Сам себя убил, а на других свалил. «Свидание со смертью» (1945), пьеса, переделанная из романа 1938 года.

Номер 7. Убился силой обстоятельств или вследствие природного явления, а все ищут виноватого. Для Кристи случай редкий — она не любит, когда ситуация размывается, ибо по-британски считает, что у каждой трагедии есть причина и виновник; однако сходная конструкция отрабатывается в «Скрюченном домишке», вызвавшем при публикации самый большой скандал (1949): убивали не те, у кого есть мотив, а непредсказуемая сумасшедшая малолетняя девочка.

Номер 8. Убил тот, кто обвиняет, сплетничает и требует расследования громче всех («Лернейская гидра»).

Номер 9. Убил следователь. «Мышеловка» (маньяк, выдающий себя за полицейского), «Занавес» (убил Пуаро) — роман, написанный за сорок лет до смерти, но приберегаемый для посмертной публикации, чтобы ослепительно закончить карьеру.

Номер 10. Убил автор. «Убийство Роджера Экройда». Бешеный скандал при публикации, нарушение всех конвенций жанра, — но, справедливости ради, первым этот фокус применил Чехов в «Драме на охоте» (1884).

Только одной схемы не отработала Кристи — и не потому, что она инструментально сложна (преодолевала она и не такие трудности), а потому, что этого могла не простить публика. Убивали у нее все — женщины, дети, сыщики, авторы. Нет только романа, в котором убийцей выступил бы читатель. Чтобы в конце Пуаро гневно нацелил указующий перст в потрясенного обывателя и крикнул: «Это ты, ты, ты убил!»

И вот смотрите, о чем я думаю. Россия — самая кристианская страна, в том смысле, что вся наша реальность есть один огромный детектив с бесконечными драмами и полным отсутствием виновников. Ну нет их. Потому что если найти и наказать — придется что-то менять в самой схеме управления страной, а это порушит всю конструкцию. В искусстве прятать истинных убийц и воров мы не превзошли, конечно, Агату Кристи, это невозможно, но приблизились к ней, и главное — пользуемся именно ее схемами. Виноват не преступник, а разоблачитель, как в «Лернейской гидре»: что это ты нас критикуешь? Может, ты сам не любишь Россию? Виноват не герой, но автор критической публикации, как в «Роджере Экройде». В репрессиях замешан не кто-то конкретный, а все сталинское руководство, а может, и весь народ. Солдат не убит дедами, а сам повесился, как в «Свидании со смертью», потому что не умел за себя постоять и вообще редко мылся. Истинный преступник не тот, кто украл, а тот, кто расследует, — например, маньяк Гдлян или, в другом контексте, враг народа Политковская. Убил и ограбил не тот, кто находится в стране, а некто извне, тот же «садовник», — коварная англичанка или алчный дядя Сэм, а наши здешние ни в чем не виноваты. И вообще, еще неизвестно, была ли кража (убийство): вы тут хороните Россию, а она, может, живехонька, как судья в «Десяти негритятах», который только притворяется мертвым, а сам еще кого хочешь до самоубийства доведет. Короче, в чудесной способности доказывать, что очевидное невероятно, мы смело можем посоперничать с Агатой, потому и живем как бы жизнью, в которой действуют как бы правила и ни одно слово ничего не значит.

Только одной схемы не позволяет себе наша кристианская власть — и в этом тоже копирует Кристи. Она не решается прямо сказать народу: да ты же и виноват — потому что терпишь. Это ты, ты, ты убил. Не кровавый режим, не наймит, не журналисты. А ты, которому лень раз в жизни честно выговориться или проголосовать.

Она этого не говорила, потому что читатель может обидеться. А мы — потому что он может проснуться.

Можно, я раз в жизни это скажу?

Читатель, это все ты. Ты, тебе говорят.

21 сентября
Родился Владислав Сурков (1964)

ПРОСТЫЕ ЛЮДИ ВРОДЕ МЕНЯ

Один специалист по государственному пиару написал две искусствоведческие колонки (одну — в специальный журнал, другую — в Common Interest), и это стало главным событием июня, если не лета, если не года.

«Я до сих пор от изумления не могу в себя прийти — мне кажется, никто так сейчас вообще не пишет», — признается в «Огоньке» главный редактор Common Interest. В чем-то он прав — действительно так сейчас не пишут, эта мода прошла. Но, видимо, автор колонок эстетически законсервировался в том возрасте, когда его литературная деятельность отошла на второй план — а на первый вышло восхождение к нынешней должности (заместитель руководителя администрации президента). В девяностые так писали часто, и главной чертой этого стиля, стилька, было позиционирование автора в качестве человека, общающегося с мировым искусством совершенно запанибрата. Подобный дискурс легко встретить в украинских журналах, донашивающих эту русскую моду (там вообще, к сожалению, многое за нами донашивают — вот и Евгений Киселев переезжает…). В первых строках надо подчеркнуть свою финансовую независимость или свободу перемещений *(«Как-то ранней весной засобирались в Барселону. Ну, есть пара свободных дней плюс воскресенье…»* — узнаю, узнаю великолепную небрежность переутомленного путешественника). Затем раздать несколько хлестких оплеух или наклеить пару ярких, хоть и бессмысленных ярлыков: *«Миро (как и де Кирико) с легкой руки Бретона записан в сюрреалисты. Но у него ничего общего с этой школой провинциальных фокусников»* — о да, кто б сомневался. Дали, Бунюэль, Элюар, Тцара, сам Андре Бретон с его легкой почему-то рукой — провинциальные фокусники, си, си. *«Такого Бога и пишет наш каталонец»* — и хочется как-то напомнить, что он не ваш каталонец, ваши — совсем другие… но в ужасе обрываешь себя: с кем спорю?! Россия поднялась с колен. Может, Миро действительно уже — «их»?! И, как венец, — обязательная пара блескучих пустот: *«И все-таки (если вы хирург, то желательно по окончании операции) загляните в Миро. Может быть, вы разглядите свет. Или — сквозь треск быстрых фраз и одноразовых радостей, сквозь напряженный шум переменного мира — расслышите насмешливое молчание судьбы».* Почему мир надо непременно назвать переменным, хотя имеется в виду всего лишь, что он переменчивый, — не спрашивайте, стиль. *«Мир Миро слишком высок, и движение здесь невозможно»* — позвольте, вы же

только что утверждали, что отсутствие движения (у того же Кирико) выглядит сущим кошмаром? Мне даже померещилось в этом некое автоописание суверенно-демократической России: *«Безлюдная площадь, бессмысленная башня, безоблачное небо. Арка, тень. Флаг, расправленный и бестрепетный, как на луне. Ничего, кажется, особенного, а не забудется, потому что на самом деле кошмар».* Что да, то да. Но вообще-то про Миро можно сказать что угодно — хорошо писать про абстракционистов. Можно написать, что Миро — портретист Бога, а можно — что препаратор нежности или могильщик солнечных империй, и все это будет так же красиво, как сон о полете пчелы вокруг граната. Суверенная демократия — тоже ведь сюрреализм: ни о чем, а звучит.

В другой колонке воспет монументалист Николай Полисский. Здесь автоописание точней: *«Того и гляди, срежемся. И вылезет сквозь новоофисный глянец и державную позолоту родное какое-нибудь лыко. Высунется всем напоказ из-под не по размеру короткой роскоши наша долговязая, простодушная, застенчивая бедность. И получится, что „майбахи“, небоскребы и самые ракеты — только тонкая изгородь, поверх которой по-прежнему виднеется (…) расстегнутая настежь рваная равнина, на которой почти ничего не растет, кроме башен из сена, сугробов да дровников».*

Правда, здесь надо бы оговориться: кто — мы? Мы разные, и если у одних бедность действительно застенчивая, то у других — это крикливая скудость, силящаяся выглядеть небывалой крутизной и осведомленностью. Что из наших ракет торчит лыко — в высшей степени сомнительно, да и вообще подлинные символы русского величия — будь то литература или музыка, наука или оружие — не ассоциируются ни с бедностью, ни с сугробами, ни с дровниками. Лыко торчит из офисов, обладателей «майбахов», из вышеупомянутой суверенной демократии — именно потому, что они изо всех сил стараются хорошо выглядеть. Так что понятие «мы» хорошо бы конкретизировать; но у разбираемого автора вообще заметна склонность расписываться за многих — взять хоть движение «Наши», хотя тут как раз правильней было бы «Мои».

Из обоих текстов мало можно узнать о Миро и Полисском, но больше чем достаточно — о повествователе: дискурс такой, нормальная глянцевая тактика, неукротимое, закомплексованное стремление к доминированию, так что почерк узнается. В ранней «Афише» такая статья не удивила бы никого — но с учетом фамилии автора обе колонки сделались самой обсуждаемой темой русского ЖЖ, обогнав, кажется, даже поджоги автомобилей. Набежали толкователи с таким, например,

вокабуляром: *«Деполитизация эстезиса оборачивается отчуждением от политики, которое компенсируется ставкой на политизацию дизайна»* (из вполне здравой статьи А. Ашкерова в «Русском журнале»). Искусствоведы, художники, обыватели, «простые люди вроде меня» (из колонки о Хуане Миро) — все только об этом и говорят. Событие, ты что. Может, это и есть оттепель — когда вместо мобилизационных статей, наполненных пустопорожним громыханием, они сочиняют искусствоведческие?

…Этому человеку, видимо, всегда хотелось, чтобы каждый его текст становился событием. Он понял: чтобы тебя читали и о тебе спорили (а при его литературных данных это практически недостижимо) — ты должен быть серым, а если повезет — то и красным кардиналом этой власти. И тогда, на ее традиционно никаком фоне, ты просияешь брильянтом — а главное, любая твоя песня, стихотворение в прозе, мазок по холсту будут предметом всенародной заботы, вдумчивых толкований и кухонных дискуссий. Если автору не дано властвовать над душами и умами, он хочет властвовать над всем остальным — как грузинский поэт и немецкий художник, действительно заставившие мир говорить о себе, хоть и не только в эстетическом плане. Кстати, у немецкого художника, судя по «Застольным разговорам», была именно такая мечта — построив Тысячелетнее царство, уйти странствовать по Италии, рисовать, скромно выставляться…

И вот… вот это вот все — ради вот этого?!

Тотальное оглупление и упрощение страны; квазиидеология; хунвейбины; превращение президентской администрации в теневой центр власти; вербовка рокеров и писателей в цепные певцы; тактика окрика; безобразная думская кампания, напомнившая риторику тридцатых с ее ядовитыми лисами и кровавыми шакалами; закрытые встречи с авгурами; закрытие, закрикивание и затаптывание всего мало-мальски живого («в вечность через постепенную ликвидацию предметов» — характерное автопризнание); тошнотворная скука и фальшь нынешней российской политики, да и жизни в целом, — ради литературной славы?!

Господи! Да хоть бы он сказал открытым текстом, предупредил, намекнул! Мы все, сколько нас тут есть (не представляю злодея, думающего иначе), с готовностью и восторгом признали бы его первым и лучшим! Без устали обсуждали бы каждое его слово, провозгласили бы эстетом номер один, стилистом номер ноль, поэтом вообще без номера, потому что таких цифр не бывает! Мы своими руками вознесли бы его на любую высоту, заткнулись бы, чтоб не создавать ему

конкуренции, писали бы в стол, на манжетах, к тетке, в глушь, в Саратов, вознесли бы его выше «Башни», выше «Дровника» — лишь бы он и его друзья не творили того, что натворили в процессе создания оптимального контекста для его экзерсисов…

Впрочем, в его случае, кажется, останавливать и умолять уже поздно. Обращаюсь ко всем, кто еще мечтает о захвате мира ради эстетического триумфа: мы, литераторы, люди негордые и с художниками договоримся. Просто скажите уже сейчас: хочу. И мы немедленно признаем вас светочем, жила бы страна родная. Эстетика — хорошая вещь, но Родина дороже.

23 сентября
Родился Эдвард Радзинский (1936)

ЭДВАРД, СЫН ВИЛЬЯМА

Настоящий ученик и в каком-то смысле наследник Шекспира в России сегодня один. Хороший драматург не тот, кто выдумывает фабулы. Фабулы все выдуманы. Драматург изобретает дискурсы, то есть стили, и все это оживает, и персонажи становятся реальными. Вот Радзинский, например, придумал Ренату Литвинову:

> «Я опустила письмо для вас в ваш почтовый ящик, а потом, позже, когда поняла, что это письмо вам не принадлежит, я просунула палец в отверстие и попыталась его выковырять… Но письмо не шло обратно, и я почувствовала ужасную боль, но я все равно поворачивала палец, и края отверстия рвали… и кровь лилась в ваш почтовый ящик. Я постараюсь вам объяснить… в меру вашего понимания. В себе я люблю и ценю трагизм, свою нереальность…»

Но ведь один в один! Самое интересное, заметьте, — у Литвиновой где-то на дне души есть тайное знание, что ее в 1978 году придумал Радзинский, когда писал «Она в отсутствии любви и смерти». И манеры, и манерность, и трагифарсовый стиль, причудливо сочетающий высокое с жаргонным. То, как Литвинова подражает Дорониной (самой «радзинской» актрисе шестидесятых-семидесятых), то, как она зациклена на старых актрисах (тоже его любимые героини), то, как она спродюсировала и сыграла ремейк «Еще раз про любовь», — все это от родовой травмы, от тяги героини к автору. И себя нынешнего Радзинский тоже выдумал — это еще одна манера, телеперсонаж, идеально соответствующий времени. Его легко пародировать, но выходит, как правило, несмешно, потому что этот телевизионный Радзинский и сам пародия, ходячий вызов. Хотели такого? Получайте!

«И тогда, — повышающимся и дрожащим голосом поет он, широко раскрывая глаза, как десятиклассница, рассказывающая ужасное, — и тогда… она вся задрожала… и упала в его объятия! Но он уже не мог ее удержать… потому что яд действовал… В глазах у него темнело… и он рухнул вместе с ней прямо в камин! Где их обоих уже поджидал наемный убийца». Перебивка, стрррашная музыка, панорама по стенам, а по стенам все картинки, все картинки.

Но ведь вы этого хотели? Вы с особенной охотой

перечитываете лишь амурные и пыточные сцены, компенсируя тем самым долгое время замалчиваемую страсть к человеческой, живой истории, которую можно прикинуть на себя (а только любовные и пыточные эпизоды человек на себя и прикидывает! Одни эпизоды — с наслаждением, другие — с ужасом, а впрочем, у кого как). Вместо кровавой и праздничной истории нам слишком долго подсовывали занудную эволюцию производительных сил и производственных отношений; в семидесятые годы читательскую страсть к сладострастному и ужасному удовлетворял Пикуль, в девяностые и по сей день — Радзинский. Но Пикуль делал все на полном серьезе — Радзинский же моделирует специальный стиль, напяливает гротескную маску:

> «И тогда… его окровавленная голова… покатилась в корзину! Но и в корзине продолжала показывать язык отвратительному сатрапу, отбившему у него женщину! Голова которой, изрыгая площадные ругательства, скатилась в ту же корзину несколько секунд спустя!»

Я иногда думаю, что и всю современную историю тоже пишет Радзинский. Настолько она смешная, и дурацкая, и пародийная в своей основе. Он признался в одном интервью, что владеет навыками программирования чужой личности: прибегает не то к гипнозу, не то к фарсу, но умудряется-таки внедрить в слушательскую голову две-три мысли или истории. Вот я и думаю: может, представители власти и бизнеса его тоже смотрят? А если нет, почему русская история всегда идет по пыточному кругу? Почему вся она состоит из трагифарсов и почему все в ней предопределено, как в какой-нибудь пьесе Радзинского?

Конечно, он перешел на исторические сочинения не потому, что пьесы перестали кормить или «вдруг стало можно» (книгу о Николае II он начал писать без всякой надежды на публикацию в глухие времена и писал десять лет), просто история представилась ему сущим кладезем всего, что он так любит, — неиссякаемой человеческой глупости, истерики и гротеска. И выдумывать ничего не надо было.

Секрет драматургии Радзинского я понял почти случайно, понаблюдав его на одном из писательских собраний в разгар ранней перестройки, когда все друг друга отчаянно уничтожали, припоминая случаи рабства, холуйства, неподписания нужных писем и подписания ненужных, — и во всем этом было столько рабства, холуйства и ненужности, что смотреть без отвращения можно было на одного Радзинского, который все это мероприятие и вел. «Коллеги! — пищал он неприлично высоким голосом, так

непохожим на его обычный, ровный и вполне мужской. — Дорогие коллеги! Больше любви! Больше терпимости! Ведь любовь — это счастье, коллеги!» Глядя на него, я понял тогда, что единственно возможный стиль поведения в условиях российского раздрая — это такое вот гротескное хихиканье и столь же фарсовые призывы к любви. Парадоксальным образом из множества коллег один Радзинский в самом буквальном смысле сохранил лицо — потому что никогда не снимал маски.

Он с самого начала знал, что театр — вещь грубая. В эпиграф к прелестной, хотя и нарочито грубо сколоченной пьесе он вынес слова Цветана Тодорова о том, что после Флобера, Пруста и Джойса любовь и смерть перестали быть главными темами искусства, обратившегося к более тонким материям. И — резко развернул свой театр в другую сторону. Во времена, когда все стеснялись любви и боялись смерти, Радзинский с издевательским бесстрашием писал исключительно про любовь и смерть, про пытки и издевательства (не зря ж Нерон!), про упоение властью и упоение ненавистью (отсюда Лунин)! Страсть и глупость — вот чем полна история по Радзинскому; и страсть, и глупость бессмертны.

И всюду была эта его хихикающая интонация — интонация человека, слишком давно смотрящего на весь этот абсурд, человека, чей собственный болевой порог давным-давно превышен…

Его большая лобастая голова битком набита абсурдными, смешными и трагическими историями, всякими изгибами психологии и уродствами природы, над которыми уже не знаешь, смеяться или плакать; нормальная, в общем, ситуация для русской истории — лет десять уже не разберемся, как реагировать: плакать — смешно, смеяться — грустно… Вот навскидку: мужик спасает от истребления рыжих муравьев из своего стола. Жена задумала их извести, а ему их жалко. Мужик живет в центре, собрал муравьев в коробочку, понес высаживать в Александровский сад, кремлевская охрана его заметила, и вышел он только в пятьдесят шестом году. Все было, все не выдумка! Или: чешские легионеры, воевавшие в России во время интервенции, так заразились этой страной («Россия — это навсегда!»), что в Чехии, ни слова не зная по-русски, создали театр-студию и играют на языке оригинала, с трудом затверживая слова, «Вишневый сад»! — а режиссером у них казачий есаул! Ну, каким голосом можно все это рассказывать? Только пищать с экстатической улыбкой: «И тогда-а-а… он прижал ее к груди… воскликнул: „Умри, несчастная!“… и вызвал НКВД!»

Но есть же у него и собственный голос?

Есть, разумеется. Есть и абсолютно исповедальная пьеса — «Продолжение Дон Жуана». Он гениален, когда лицедействует, и часто фальшивит при попытках быть искренним, но собственную трагедию изобразил в «Дон Жуане» вполне точно. В парке культуры — метафора всей современной культуры, если угодно, — появляется странный человек на ходулях. Он обольщает — таково его ремесло. Он кидается ко всем встречным женщинам: одной рассказывает про какие-то солнечные греческие террасы, другой — про лунную ночь и про ее молодой жадный рот, и все кричат: «Это мне снилось!» — и все падают к его ногам. Даже скучно. Каждой он умеет сказать банальность, пошлость, и сам понимает, что пошлость, но действуют эти слова безотказно, ибо отшлифованы, отточены веками, и нет счастья, кроме как на общих путях. Иногда Дон Жуан в его пьесе вдруг словно отрезвляется, застывает, и на лице его появляются, согласно авторской ремарке, «грусть и добро». Но грусть и добро никому не нужны — нужны обольщения, и он продолжает изрыгать вековые пошлости. Все падают. А когда Жуану надоедает вся эта чехарда, роль обольстителя берет на себя Лепорелло, он же Сганарель, которого никакие рефлексии не мучат. Здесь Радзинский точно угадал, что со временем аристократу духа приедается роль обольстителя, и тогда обольщать начинают слуги. Что мы сегодня и имеем. Приемы у них погрубей, конечно, но зато и эффект достигается быстрей.

Сегодняшний Радзинский сочетает в себе Дон Жуана и Лепорелло: читателя и театрала он обольщает как аристократ, а телезрителя — как слуга. Разумеется, это слуга могущественный и властный, разве что приемы у него попроще. А настоящим своим голосом Радзинский говорит редко и неохотно — и что за радость, право, слушать такие признания:

> «Утром особенно не хочется жить. Копится, копится за день: „Жить не хочу!“ Сейчас, в Древнем Египте, во времена Гильгамеша, в дни Всемирного потопа — из всех человеческих глоток почему-то один вопль: „Не хочу жить!“ Но вы только попробуйте отнять у меня эту ненавистную жизнь. Ах, как я цепляться за нее буду, горло перегрызу! И все-таки повторяю: „Жить не хочу“… Ощущая ломоту будущей старости…»

Это «Исповедь пасынка века», где о собственных экскурсах в историю, литературу и философию сказано с предельной ясностью: «А я все пою соловьем. Ах, как мне нравится поучать эту нелюдь!»

Ведь высокий, подвывающий голос Радзинского — это не

столько издевательство, не столько пение карикатурного ангела (еще и с этими рыжими локонами!), сколько жалобный вой, почти детский плач! И еще бы не выть, когда для самого тебя давно уже не тайна, что *«великая любовь — это когда сжигает… это когда он опоганил твой дом, убил твое замужество, ограбил твою постель… это когда тебя все проклинают! Тысячу лет подряд называют шлюхой! Великая любовь — это снотворное, снотворное, снотворное, и слезы, и больная голова, и желчь во рту, это анализы мочи и страх, и…»* Тоже из пьесы про Дон Жуана, и очень по-радзински.

Думаю, Шекспир тоже очень хорошо все понимал про эту кровь-любовь, что и выражено в его сонетах. Но публике интересно было про страсти, и он сочинял исторические хроники и кровавые любовные драмы с ревностью и горами трупов. У него получалось, потому что он умел придумывать людей и даже себя самого придумал — так хитро, что многие до сих пор считают его плодом коллективного вымысла.

Да нет, не коллективного, а своего собственного. Кто, кроме Шекспира, смог бы выдумать Шекспира? Существуй телевидение в Англии начала XVII века, Шекспир точно вел бы передачи — про Лира, про Вильгельма Завоевателя, про Иоанна Безземельного… И голосок бы у него был точно такой же — а-а-а… «И тогда, весь дрожа… он воскликнул: „Вот тебе твой жемчуг!“ — и вылил на него отравленное вино, после чего заколол… и умер в страшных судорогах, крича на весь Эльсинор: „Дальше — тишина-а-а-а-а!“»

Так что когда наши потомки лет эдак через пятьсот выдвинут гипотезу о том, что никакого Радзинского не было, а был коллективный проект нескольких писателей и Историко-архивного института (не мог же, в самом деле, один человек навалять столько хороших пьес, вполне приличных биографий и сотню суперкитчевых телепередач) — пусть обратятся к этой публикации. Он был, мы его видели. Шекспир нашего времени с поправкой на время. Единственный поляк, исполнивший вековую мечту своего народа — подчинить себе Россию.

25 сентября
Умер Эрих Мария Ремарк (1970)

ПОТЕРЯННЫЕ И НАЙДЕННЫЕ

Эриха Марию Ремарка сейчас капитально потеснили. Он и сам сознавал, что надолго пережил свою славу, которая в СССР продержалась дольше в силу подспудной страсти ко всему западному, запретному: «Три товарища» еще входили в непременный круг подросткового чтения моих ровесников, но детям нашим, кажется, ничего уже не говорят. Третий и самый известный роман «На Западном фронте без перемен» остался достоянием историков литературы, а название его вошло в поговорку, отражающую безысходность застоя. Правду сказать, мне трудно сегодня представить человека, перечитывающего книгу об ужасах Первой мировой после Второй: а «Огонь» Барбюса многие сегодня помнят? Из всех текстов об этой войне в активном читательском обиходе уцелели только — правильно! — «Похождения бравого солдата Швейка», потому что подлинным героем всех великих войн оказался — правильно! — идиот. Да и из западной прозы о Второй мировой живее всех живых мне кажется сегодня хеллеровская «Поправка 22» — о трагическом Швейке по имени Йоссариан.

Ремарк уже в начале шестидесятых — когда еще активно писал — выглядел анахронизмом даже в кругу продвинутой советской молодежи: с него начинали, чтобы перейти к Хемингуэю и презрительно (продвинутая советская молодежь вообще очень любила презирать) обозвать Ремарка «Хемингуэем для бедных». Кушнер рассказывал о первом знакомстве с Окуджавой: *«Я спросил, что ему нравится из западной прозы. Он ответил: Цвейг и Ремарк. Я был страшно разочарован: принято было называть Кафку, Пруста, впоследствии латиноамериканцев, — но Булат демонстративно настаивал на своей старомодности».* Я думаю сейчас, что это не только старомодность, но вот что именно — и в чем специфика места Ремарка в мировой прозе XX столетия, — сформулировать не так просто.

Согласимся сразу, что писатель он был посредственный, если разуметь под литературой чистое ремесло: словесная ткань разрежена, стиль нейтрален, иногда — особенно в диалогах — напыщен; сюжеты все немного напоминают подростковые рассказы о любви и смерти из самодельных сборников, или еще, знаете, девочки рисуют таких принцесс с огромными глазами и булавочными ротиками, каких по шаблону выдавал на гора Носовский коротышка Тюбик. Обязательно богатая, смертельно больная, трагическая, беспомощная и притом очень мужественная

красавица, в которую трагически, но взаимно влюблен представитель потерянного поколения, гордо спивающийся, мрачно вспоминающий убитых и покалеченных друзей, не находящий себе места среди пошлых буржуа. «Чахоточная дева» уже во времена Пушкина считалась штампом непростительным, хоть Эдгар По и утверждал, что нет для искусства более благодатной темы, нежели смерть прекрасной девушки. Ремарк умел выстроить увлекательный сюжет — легко ли оторваться от «Ночи в Лиссабоне»? — но сюжет этот отличается истинно кинематографической предсказуемостью. Интересно читать в двух случаях: либо когда категорически не можешь угадать, что будет дальше, — либо когда это ясно с самого начала и можно насладиться «умиротворяющей лаской банальности» (Г. Иванов). Случай Ремарка — второй, и при чтении его книг любой вообразит в главных ролях именно кинозвезд тридцатых с их живым отчаянием, пробивающимся сквозь показную суровость или беспечность: как-никак они живут между двумя величайшими и страшнейшими войнами в человеческой истории, во времена великих депрессий и репрессий, им очень несладко, но надо делать свое дело. Высказывать тут вкусовые претензии по меньшей мере кощунственно. Правда, послевоенные вещи Ремарка написаны в том же стиле, на том же сопряжении сантиментов и брутальности, и читать их попросту неловко, словно герои эпохи джаза или бурных тридцатых чудом перенеслись в эпоху неореализма и изо всех сил пытаются ей соответствовать. Не выходит: в пятидесятые-шестидесятые от звезд уже требовалась непосредственность, а статичность ремарковских мачо и жертвенность его наивных героинь смотрелась непростительным анахронизмом. Кстати, с этим сломом эпох и Хемингуэй не сладил — его герои остались в тридцатых, максимум в сороковых, а «За рекой в тени деревьев» читать неловко. Все это я заметил, перечитывая Ремарка по случаю печального юбилея… но не только это.

Все-таки в нем есть особое обаяние, которого меньше всего в насквозь картонных «Трех товарищах», а острей оно чувствуется в полузабытых вещах вроде «Возлюби ближнего» или «Возвращения»: вся штука именно в потерянном поколении. Думаю, у нас впереди нечто вроде моды на тексты и фильмы двадцатых, на Первую мировую войну: отличие от Второй заключалось в том, что решительно никто из участников побоища уже ко второму месяцу войны (некоторые и к первому) не понимали, за что они воюют. То есть ситуация чистого абсурда и стопроцентной потерянности, когда все враждующие силы одинаково отвратительны себе и друг другу; самоубийство старой

Европы и перепуганное недоумение миллионов молодых людей, которых с какой-то радости заставили приносить кровавую жертву на цветущих полях Германии, Франции, Галиции. И ладно бы это было кому-то надо — а то ведь решительно никому! В историю весьма редко вторгается иррациональное — скажем, конфликт СССР и Германии был куда рациональней и попросту понятней, и потому никакого потерянного поколения закономерным образом не породил (были намеки на него — скажем, в бондаревской «Тишине», — но были конкретные победители и побежденные, и никто из победителей не сомневался, что воевал не напрасно). А вот Первая мировая уникальна именно тем, что целое поколение было потеряно не столько физически, сколько метафизически: домой в буквальном смысле возврата не было, потому что не было уже и дома. Европы, откуда они уходили, больше не существовало.

И вот смотрите: у нас ведь это поколение тоже было — категорически не способное вписаться в мирную жизнь. Просто у нас империалистическая, по Ленину, перешла в гражданскую, и потому наши «потерянные» — это толстовская «Гадюка» и леоновский «Вор», просто они не решались назвать себя так, потому что полагалось им строить новое общество. Решительно все «потерянные» — в СССР или на Западе — стремились «найтись» и к чему-нибудь прислониться. Одни гибли, как фединский Старцев или леоновский Векшин, другие через силу встраивались в социалистическое строительство и заставляли себя глупеть на глазах, а третьи — как сквозной персонаж того же Хемингуэя — всю жизнь мучительно искали, к чему бы прислониться. Иногда им это удавалось, как Джордану в Испании («По ком звонит колокол») или Хадсону на Кубе («Острова в океане»). Чаще — не удавалось, как контрабандисту Моргану («Иметь и не иметь»), который все равно умирал со словами о том, что человек ничего не может один. Был, кажется, единственный литератор, которого состояние экзистенциальной «вброшенности в мир», одиночества и потерянности ничуть не напрягало. Более того — оно было для него единственно комфортным. После окопа любая толпа казалась ему невыносимой, он привык жить в одиночестве, самостоятельно назначать себе «Время жить и время умирать» и ни перед кем не держать ответа. Пусть он не сумел описать это с настоящей художественной силой — но именно Ремарк, а не Хемингуэй, был предтечей Камю. Потому что апология одиночества, самостоятельности, непредсказуемости личного морального выбора — все это было именно у Ремарка, единственного потерянного, который не стремился найтись.

Что-то подсказывает мне, что сегодня, когда равно отвратительны все сражающиеся стороны — и те, кто «мочит» в телесортирах, и те, кого мочат, и даже те, кто контрмочит, — время перечитывать именно Ремарка. Сегодня, когда нет ни одной нескомпрометированной идеологии, нас выручит только одно — искусство красиво существовать в одиночестве. Красиво жить и, если потребуется, красиво умирать. Потому что бывают времена, когда ничего другого не остается.

29 сентября
Родился Николай Островский (1904)

ПЯТАЯ ЖИЗНЬ ПАВКИ КОРЧАГИНА

Столетие Николая Островского пока мало кем замечается: не самая актуальная фигура для нашего времени, что поделать. То есть актуальная, конечно, до предела, но вот признаваться себе в такой актуальности мы не желаем никак. Фанатизм — не самая почитаемая в наше время добродетель.

На моей памяти состоялись по меньшей мере три попытки реанимировать Островского как героя массового сознания. Первая — фильм Николая Мащенко «Как закалялась сталь» 1973 года; сегодня о той картине помнят главным образом, что там дебютировал Владимир Конкин, да еще песня была хорошая на стихи Роберта Рождественского — «Ты только не взорвись на полдороге, товарищ Сердце…» На самом деле песня восходит к опыту святого Франциска Ассизского, который даже собственное тело называл «братец тело», а уж к волку и подавно обращался «братец волк»; жизнь и смерть он называл своими сестрицами. Корчагин в трактовке Мащенко и Конкина был как бы таким святым, только советским, — так что вместо обращения «братец» у него было «товарищ»: товарищ тело, товарищ песня, товарищ жизнь. Это вполне соответствовало агиографической стилистике фильма: Корчагин был сделан героем-мучеником, героем-жертвой, все его боевые и трудовые подвиги обрели поэтический ореол в лучших традициях студии Довженко. Не было и речи о том, чтобы такому Корчагину подражать. На него можно было только молиться.

Вторую — и, кажется, более успешную, потому что более честную интеллектуально — попытку реанимации Корчагина предпринял Лев Аннинский, в принципе неспособный написать неинтересно даже о самой слабой книге (а «Как закалялась сталь» — книга сильная). Он поставил себе задачу счистить с этого романа слизь славословий, патину времени и плесень штампов — то есть, по собственному его признанию, написать о Корчагине так, словно до сих пор о нем никто не брался писать вообще. У него получилось: лучшие учителя литературы рекомендовали эту книгу учащимся как единственное пристойное пособие.

Аннинский возвел Корчагина к Раскольникову и Рахметову, и никакого парадокса здесь нет: абсолютный примат духа над телом, фанатическая идейность, готовность переступить через кровь — все это генетические черты русских мальчиков, спорить не о чем. Поскольку работа Аннинского появилась в семидесятые, он не мог прямым текстом сказать о том, что и вся советская история с ее репрессиями, цензурой и пренебрежением к

личности была прямым продолжением русской, что все наши пятна — родимые, что Корчагин, ненавидевший русскую интеллигенцию, был ее прямым порождением, вымечтанным образцом, закономерным развитием идей европейского гуманизма — и не зря у постели Николая Островского рыдал приехавший в СССР Андре Жид. В его довольно скептической книге единственные восторженные страницы — об Островском, и в искренности французского эстета сомневаться не приходится.

Тогдашний читатель Аннинского отлично умел читать между строк. Для него параллель между «Что делать?» и «Как закалялась сталь» — двумя романами-инструкциями — была красноречива и многое проясняла в генезисе советского, которое иные диссиденты старались всячески оторвать от русского.

Все, что было в Корчагине хорошего и плохого, росло из золотого века русской культуры — из отечественной идеократии, бескомпромиссности и самоотверженности. Так Корчагин был вписан в контекст — и реанимирован для серьезного разговора о нем.

К сожалению, Аннинский оказался прав и в другом: в 1985 году подпочвенные силы вырвались на поверхность с той же силой, что и в 1917-м.

Начались времена глобального упрощения, «текучего и повального попустительства людей своим слабостям», как назвал это тот же Аннинский в книжке о Льве Толстом. Павел Корчагин — апофеоз насилия над собой — стал рассматриваться в одном ряду с Павликом Морозовым и вызывал насмешки. Героическое оказалось уж очень не в чести и не ко времени. Героем эпохи стал эгоист, а борцов за всемирное счастье стали представлять насильниками и в лучшем случае придурками. Чтобы спасти Дом-музей Островского в Москве и не дать окончательно оплевать прославленное некогда имя, филологи, историки и попросту сотрудники музея стали лепить образ нового Островского — отважного борца с болезнью, кумира инвалидов, предтечи Алексея Маресьева: Маресьев летал без ног, Островский создал два романа, потеряв зрение и способность передвигаться…

Это была, конечно, чудовищная уступка времени: неважно, с кем он там боролся и какие идеи его вдохновляли. Важно, что он победил болезнь. В Музее Островского стали постоянно открываться выставки работ инвалидов.

Конечно, это было все равно, что кипятить суп на молнии, — но Островский оказался хоть так спасен от полного забвения и тотального цинизма новых хозяев жизни.

Сегодня Корчагину, выдержавшему испытание болезнью, официальным признанием и идеологическим развенчанием,

предстоит пережить новую переоценку. Когда-то он сумел вернуться в строй, став инвалидом и превратившись в того страшного, высохшего человека-мумию, в котором ничто не напоминало красивого комсомольца Колю Островского. Еще трижды воскресал он потом — как мы уже рассказали, посмертно.

Пора ему воскреснуть в пятый раз — вне идеологических схем, вне попыток сделать из него святого; сегодня и в контекст русской классики его вписывать бесперспективно, поскольку эту самую русскую классику никто по большому счету не читает. «Что делать?» — роман стопроцентно забытый, в школьной программе остались только его фрагменты, а Корчагина исключили оттуда вовсе — что, может быть, и к лучшему. Никого нельзя полюбить и понять по принуждению. Теперь задумываться об Островском нас заставляют совсем другие вещи — фанатики-смертники, взрывающие наши дома и самолеты. Фанатизм бессмертен. В одной части света он убывает, в другой — прибывает. Запад поставил человеческую жизнь превыше всего, забыв о том, что жизнь без одухотворяющих ее ценностей не стоит ни копейки. Восток отвечает полным и демонстративным презрением к жизни, словно иллюстрируя христианскую заповедь о том, что имеющий веры хотя бы на горчичное зерно сдвинет гору, а не имеющий веры не сдвинет и зерна.

Сейчас в большой моде стирание граней: мол, у нас была великая эпоха, нам надо одинаково гордиться и властями, и борцами против них, вектор неважен, а главное — масштаб. Во времена всеобщей деидеологизации жертва становится равна палачу: бойцы, так сказать, вспоминают минувшие дни и битвы, где вместе рубились они, а кто кого рубил — неважно. В этой связи вопрос о том, за что боролся Корчагин, предлагается закрыть — давайте, мол, просто восхищаться мужеством. Между тем Корчагин был бойцом не столько социалистической, сколько антропологической революции, без которой никакие социальные реформы ничего не стоят. Скажем, нашим новым хозяевам тоже потребовалась антропологическая революция, и пожалуйста — они вывели новый тип человека, который презирает духовное усилие, хочет только жрать, боится только палки и любит только попсу.

Потребовалось разрушить образование, выморить интеллигенцию, скомпрометировать все ценности, отдать патриотизм на откуп мерзавцам — и вот вам пожалуйста, новый социальный строй установлен «холодным» способом, без всякой революции и без какого-либо протеста.

Какой протест, когда моральные критерии упразднены? Правда, эти самые новые хозяева не учли того, что и на них

найдется ниспровергатель, — вот тогда-то они и принялись кричать о том, что народ оскотинился, и воззвали к протесту, да только желающих протестовать не оказалось. Нечто подобное пришлось сделать и большевикам: они действительно вывели нового человека. Этим новым человеком был Павел Корчагин, и противостоять этому гомункулусу не могло ничто. Он победил буржуазию, болезнь и смерть. Павел Корчагин — как и его создатель — был тем самым новым человеком, которого выводила вся культура русской интеллигенции: в этом смысле они со своим ровесником Аркадием Голиковым прошли образцовую «Школу», и даже названия их автобиографических романов перекликаются не случайно. Гайдар и Островский оба родились в 1904 году и пятнадцатилетними оказались в самой гуще гражданской войны, а в шестнадцать оба уже были безнадежными инвалидами. Гайдару повезло чуть больше — последствия контузии довели его всего лишь до психической болезни, но как Островский каждое утро кричал от боли, так и Гайдар каждую ночь кричал во сне от мучивших его «снов по схеме номер один» или «схеме номер два». Эти новые люди, комиссованные из армии, оба обратились к литературному труду — последнему оружию, и оба достигли на этом поприще многого. Оба пытались воспитать новое поколение борцов за советскую власть — и преуспели в этом: эманации их личностей до сих пор лежат на страницах их книг. Читаешь Островского — и понимаешь, почему инвалиды вставали, паралитики начинали двигаться, комиссованные бежали на фронт, прочитав его. Читаешь Гайдара — и хочешь немедленно защитить от всех внешних и внутренних врагов эту чудесную землю, которая зовется советской страной.

Эти книги написаны безнадежно больными людьми, но запас силы и здоровья, содержащийся в них, достаточен, чтобы больной возродился, а отчаявшийся устыдился. Это лишь слабый отпечаток, бледный след той бури — но и его достаточно, чтобы понять, какого масштаба антропологическая революция свершилась в России в 1917–1921 годах. Да, появившийся из пробирки монстр оказался страшен. Но и велик. И если Россия хочет сохраниться на новом этапе, отвечая на новые вызовы, — ей не обойтись без новой антропологической революции; какой она должна быть — вопрос. Но Островский тут — наш верный помощник и союзник.

Фанатизм отвратителен, нет слов, но фанатичное упорство в борьбе с болезнью или с террором так же необходимы, как в двадцатом году для строительства узкоколейки. И обвинять любого фанатика в узости и нетерпимости — значит

действительно сужать человеческую природу.

Перестав быть пассионариями, мы оскотинились; забыв призыв Ницше к человеку — «Преодолеть человеческое!» — предали человека, ибо он далеко не сводится к частной жизни, чадолюбию и выполнению законов. Человек есть порыв, и без вечной неудовлетворенности он гроша ломаного не стоит; Корчагин — человек, которого придумали не только Чернышевский и Достоевский, но и Ницше. А о том, как быть со сверхчеловеком, философы спорят до сих пор. Сверхчеловек как белокурая бестия, сытый солдат, жгущий чужие села, — не заслуживает ничего, кроме петли; сверхчеловек, преодолевающий плен тела, земного притяжения и социального гнета, — остается единственной надеждой человечества, если оно не хочет бесславно закончить свой путь.

Я не знаю еще, каким должен стать новый человек XXI века. Я знаю только, что без этого нового человека XXI век вообще не наступит. Если у нас не будет новых Корчагиных — не будет и будущего.

Эту статью я не столько написал, сколько «проспорил»: мать моя, продолжающая активно преподавать, по-прежнему рекомендует детям читать Островского, и они обсуждают его роман с огромным интересом. Корчагин интересует их значительно больше всей современной литературы — в романе Островского по крайней мере наличествует предмет для разговора. Из споров с матерью и получилось все вышеизложенное, так что не поблагодарить ее было бы неправильно.

3 октября
Всемирный день грибника

РУССКИЕ ГРИБЫ

Грибов не собирают почти нигде в мире. Их считают вредными и боятся. Только в России процветает грибной спорт. Даже русские памятники имеют такой вид, как будто они ищут грибы.

— Где грибы? — как бы спрашивает Пушкин, в задумчивости бродя по лесу.

— Да вот же гриб! — радостно восклицает Юрий Долгорукий, указывая рукою на воображаемый подберезовик.

— Ай-яй-яй, совсем нет грибов, — грустит Гоголь во дворе своего дома-музея.

Грибы в России любят, и не только такие, от которых становится весело. Их как раз любит меньшинство населения, потому что большинству весело от водки, лучшей закуской к которой служат маринованные нормальные грибы. Большинство собирает сыроежки, подберезовики, подосиновики, которыми — я сам видел — по необразованности брезгуют жители США, Канады и Великобритании. На моих глазах коренная американка отмахивалась от огромного груздя, который я сорвал в Новой Англии.

— Что вы хотите с этим делать?! — спрашивала она.

— Что, что… Засолим да и съедим. Их же вон сколько.

— Это опасно! Они впитывают всю грязь окружающей среды!

Только теперь я понял, что мы, русские, делаем примерно то же самое. У нас теперь и ядерные отходы будут прятать, свозя их со всего мира. И вообще все опасности этой самой окружающей среды — от бандитского капитализма до научного коммунизма — почему-то лучше всего прививаются именно у нас. Мы все в каком-то смысле грибы, поэтому мы с грибами так любим друг друга. Покойный Сергей Курехин так любил грибы, что даже Ленина считал одним из них, — и все поверили. Это потому, что все любят Ленина. С грибом плохую вещь не сравнят.

Гриб удивительно неприхотлив. Все, что плохо для остальных видов живого, хорошо для гриба. Это тоже роднит его с русским человеком, для которого здорово все то, что немцу смерть. Грибу хорошо, когда сыро, но растет он и тогда, когда сухо. Высокая трава в лесу — отлично, низкая — замечательно. Дождливое и холодное лето — растем, жаркое — тем более растем, как в парнике. Не бывает так, чтобы вдоль российских шоссе в июле-августе не стояли бабушки с кошелками, из которых лукаво выглядывали боровики, подберезовики и упомянутые сыроежки. Да что там эти общепризнанно съедобные грибы! Русский человек

умудряется есть валуй с его сферической коричневой шляпкой, которую так легко принять за шляпку белого гриба. (Обычно валуй топчут или пинают за эту мимикрию, но есть и такие люди, которые его сутки отмачивают, а потом спокойно едят.) И свинуху у нас берут, хотя она как раз и концентрирует в себе отчего-то наибольшее количество вредных веществ, начиная со свинца. И белянку, и молоканку, и только что не бледную поганку: скажем, Владимир Солоухин — автор лучшей и самой аппетитной, на мой взгляд, грибной книжки «Третья охота», уверял, что если вымочить в уксусе мухоморы, то на вкус они похожи на отличные белые грибы! Тут он, видимо, что-то все-таки напутал, и в результате последние его книжки, полные желчи и ярости, совсем не были похожи на «Владимирские проселки». Так что с мухоморами не шутите, а все остальное можно.

Русский гриб вольготно произрастает на дачном участке, если его как следует запустить; в придорожном березняке, где, казалось бы, все уже насквозь исхожено шустрыми старушками; в густом дубняке, в печальном ивняке и хмуром ельнике, и даже на открытом пространстве, где-нибудь в поле, где торжествующе встретит вас красношляпый колосник. Так называют родственника боровика, растущего в поле. Гриб так весел, жизнерадостен по самой своей природе, что про него хочется писать заметки фенолога. Крепок, силен боровик! Здоров боровик! Так и усмехается тебе из густой травы: съешь, съешь меня! Ты его возьмешь, разрежешь — а он совсем не боровик, и на изломе весь красно-синий от злобы. Потому что он на самом деле сатанинский гриб, один из самых ядовитых. Это тоже очень по-нашему: в редком нашем человеке нет сатанинской изнанки, хотя с виду все очень даже боровично.

И еще одно важное наблюдение, сделанное тем же Солоухиным.

> Сомнений червь в душе моей гнездится,
> Но не стыжусь я этого никак:
> Червяк всегда в хороший гриб стремится,
> Поганый гриб не трогает червяк.

То, что все русские дачники, главные грибники России, тихие интеллигенты, так источены сомнениями, — верный признак того, что все они хороши. То есть съедобны. Что и доказывается из века в век.

Это лето выдалось странным, неровным, нервным. То дожди зарядят, то холода, то внезапная душная жара. Стонут все, кроме грибов. Они знай себе растут, в подмосковных лесах их полно, и

новые поколения дачников встают в пять часов утра, чтобы отправиться куда-нибудь в даль светлую и вернуться оттуда с пустой кошелкой, потому что главные грибы всегда растут под самым носом, в лесопосадках напротив. Там их и надо собирать, и это еще один важный урок русскому человеку — не надо ездить за счастьем далеко. Оно под носом, как вот эта самая сыроежка, которую я только что сорвал у самого входа в «Огонек».

5 октября
День учителя

ОДА СУХАРЮ

Когда-то мой любимый драматург Георгий Полонский сочинил сценарий «Ключ без права передачи», ставший впоследствии пьесой «Драма из-за лирики». Там он в своей сдержанной манере сказал все необходимое об учителе-новаторе. Со своим вечным скепсисом он предупреждал о такой простой, такой очевидной вещи: о чувстве собственной исключительности, которое появляется даже не у самого учителя, если он талантлив, а у его учеников. Они начинают ощущать себя апостолами, передовым отрядом, который заброшен в гущу серой и унылой общей жизни. В их глазах загорается нехороший огонек избранничества, в речах появляется интонация непрошибаемого высокомерия…

Педагоги-новаторы начинают с того, что учат не так, как все. В первую очередь они обычно используют театр, на котором помешаны, и тут же создают в школе свою студию. Второй очередью они выстреливают по коллегам, которые якобы отбарабанивают свои часы и уходят по семьям: нет, новатору недостаточно школьного времени, его главный пунктик — внеклассная работа!

Он принимается ходить с детьми в походы (беря на себя ответственность за их жизни), собирать их на беседы об истории родного края, вывозить в Крым и на Кавказ, играть на гитаре и петь авторские песни, строить лодки и бороздить тинистые просторы местной речушки, создавать мушкетерские, фехтовальные и музыкальные клубы… Такой педагог начинает с уничтожения дистанции между собой и учеником. Однако учителя, полагаю я, должны уважать за знания и силу духа, а не за то, что он вместе с тобой козлом скачет на дискотеке или посвящает твое и свое внешкольное время вылазкам на природу в поисках неизведанного.

Мне всего дороже и милей учитель-предметник, жесткий профессионал, угрюмый сухарь, чьи глаза оживают только тогда, когда речь заходит о его заветной теме. Он не посягает на душу ребенка, не лезет в его внешкольную жизнь, не изобретает новых методик — он четко и честно и убедительно излагает свой предмет. Детей он называет на «вы» и не терпит панибратства. О его личной жизни ученику ничего не известно. Он не курит на перемене в школьном сортире и не обсуждает с коллегой при учениках своих планов на выходные. Ученику в голову не приходит, что этот человек может есть, пить, говорить с женой по телефону, как все. Он — из другого мира, он — словно посланец

физики или литературы, отправленный в мир проповедовать свою таинственную науку. Он знает бесконечно больше, чем говорит. И ему в голову не может прийти выносить на суд учащихся свои разногласия с педсоветом или коллегами. Тот же Полонский дал нам идеальный образец такого учителя — это Мельников из «Доживем до понедельника».

Я учительский сын и учительский муж. И самый сильный шок моего детства — впечатление от волшебного преображения моей матери, известного московского словесника, на первом ее уроке, который я видел. Мне было пять лет. Она взяла меня в школу — я очень просился. Только что, на перемене, она была сама нежность. Дети вошли в класс — и я обалдел: такой строгостью повеяло от матери! В какой-то момент я вообще ее не узнал, особенно когда она отчитывала одного (до сих пор помню его фамилию). Я аж сжался. Кстати, сегодня я забежал к ней в школу — отдать книжку; попал на урок. За попытку чмокнуть ее в щеку при детях она смерила меня таким взглядом, что я поджал лапки и на цыпочках удалился. Молодец женщина!

Я понимаю, что это дурной аргумент, но не могу не напомнить, чем заканчиваются слишком тесные отношения учеников и учителей. Один новатор по фамилии Марков уже сидит за избиения и изнасилования несовершеннолетних, к тому же умственно неполноценных подростков, которых по собственной методике собирался учить добру. Какие были восторги! И какие пожертвования! Сколько «новых русских» отмыли грязные деньги, перечисляя их на дом Маркова! Само правительство Москвы дало какую-то сумму на детдом нового типа для педагога-новатора. Иные его защитники говорят, что Марков таким нехорошим не был. Он им стал. Очень возможно. Поверишь в свою педагогическую уникальность, поживешь бок о бок с детьми, стирая всякую грань меж ними и собой, — и не таким станешь…

Я мог бы напомнить трагическую историю Ю. Устинова, обвиненного все в том же растлении. Может быть, и облыжно. Но как высокопарны, как дурновкусны были его проповеди, как надрывно и вместе с тем ходульно он учил детей добру! И какими угрюмыми, какими недоверчивыми ко всем, кроме любимого учителя, росли его дети…

Повторяю, буквальное, физиологическое растление — полбеды. А вот непоправимое духовное уродство, на которое обречены подвижники и их воспитанники, — это куда серьезнее. Ведь подвижник не знает, что такое сомнение. Не знает этого и его ученик (а чем младше ученик, тем опаснее для него такое незнание). Новатор ночами не спит, сжигает себя, всего себя

вкладывает в детей — не понимая, как это опасно: подменять чужую, формирующуюся личность своей собственной. И потому я стою на своем, сколько бы врагов ни нажила мне эта формула среди так называемых духовных столпов нации: всякий такой новатор — растлитель. Долой любого подвижника, кто пытается противостоять традиционной педагогике и, безбожно запуская предмет, учит ученика Добру, Справедливости и Красоте! Долой прекраснодушных идеалистов, благородных краеведов, самозабвенных проповедников! Да здравствует учитель-сухарь, учитель-профессионал, учитель-от-сих-до-сих, отрицательный герой розовенького школьного кино и положительный герой моего детства.

А с добром, справедливостью и красотой мы как-нибудь разберемся без огнеглазых насильников.

5 октября
Впервые пущен Восточный экспресс (1883)

ПОЕЗД ИДЕТ НА ВОСТОК

5 октября 1883 года бельгийский инженер Жорж Нагельмакерс и сорок приглашенных им путешественников уселись в вагоны класса люкс, произведенные фирмой La Compagnie Internationale des Wagons-Lits, и отправились в Бухарест. Таков был первый маршрут прославленного Восточного экспресса — первого поезда, соединившего Запад и Восток Европы. Впоследствии он пролег до Стамбула, но славен был не только тем, что позволял путешественникам за 82 часа (впоследствии — 67) добраться из столицы мира на границу Азии, а тем, что роскошь и комфорт этого путешествия не знали себе равных. Восточный экспресс, спроектированный Нагельмакерсом для путешествующей элиты, был, по сути, пятизвездной гостиницей на колесах. Он стал таким же символом цивилизации, как тридцать лет спустя — «Титаник». Только судьба у «Титаника» была пострашней, а Orient Express за 56 лет (он бегал по своему маршруту до 1939 года) не потерпел ни единой аварии.

Восточный экспресс был в каком-то смысле ответом Запада на вызов Востока, на идею панславизма, которой бредила Россия в конце семидесятых, после успешной русско-турецкой войны. Лозунг «На Царьград!» объединял всех, от либералов до ретроградов. Восточный экспресс ненавязчиво доказывал, что Босфор остается в западной зоне влияния, вон мы уж и добираемся до него из Парижа за трое суток — где у вас что-нибудь подобное? Из Москвы или Петербурга в Константинополь поезда нет, только морской путь, а мы — пожалуйста. Но геополитика оставалась уделом дипломатов, а обывателя завораживало иное. Современному человеку трудно представить тот комфорт и шик: сегодняшняя роскошь механизирована, все для тебя делает умная машина или незримый персонал гастарбайтерского происхождения. В Orient Express одной элите служила другая: лучшим путешественникам — лучшие инженеры, машинисты, повара и стюарды. Изысканные официанты разносили легендарные напитки, из вагона-ресторана пахло тончайшими изысками французской и турецкой кухни (повара переманили из парижского «Ritz»), безукоризненный проводник стелил хрустящее крахмальное белье, и даже природа за окном была, кажется, специально обученная: лучшие виды Венеции и Балкан. При каждом купе — ванная с золочеными краниками, с кафелем, расписанным по эскизам двадцатитрехлетнего, но уже знаменитого чешского дизайнера Альфонса Мухи. Само купе

отделано красным деревом, столики ореховые, светильники хрустальные. Аромат лучших сигар и духов предполагается сам собою. Немудрено, что Восточный экспресс в сознании миллионов связан с убийством: все уж так хорошо, что, воля ваша, не окровавить весь этот бархат просто немыслимо.

Роман Агаты Кристи «Убийство в Восточном экспрессе», которому здорово добавила славы экранизация 1974 года работы Сидни Люмета, собравшая дюжину звезд первой величины, — классическая история про старую Европу и утонченную аристократию, за этот дух Кристи и любили — у нее все преступления происходят либо в старомодных отелях, сохранивших дух блистательного тринадцатого года, либо в поместьях с трехсотлетними газонами и вышколенными дворецкими; XX век по всему этому ужасно тосковал. Однако залогом ее славы была не только мастерская реконструкция эпохи ее детства, гибельным очарованием которой она была ранена на всю жизнь, — а те совершенно издевательские манипуляции с жанром, которые Кристи себе позволяла на протяжении долгой и блестящей карьеры. «Убийство в Восточном экспрессе» (1933) явило миру уникальную детективную интригу, где в кругу подозреваемых убийцами оказались ВСЕ. А сыщик добровольно взял на себя роль соучастника и помог мстительным аристократам спрятать концы в воду.

Я не буду напоминать читателю сюжетные перипетии этого красивого романа. Более того — не боюсь разоблачить интригу, поскольку у Кристи никогда не важно, кто убил. Можно заглянуть в конец — и ничего не потерять от чтения: важно, как она приведет к финалу. Разбирая красивый шахматный этюд, мы заранее знаем, что «белые начинают и выигрывают»; нам важно, КАК они выигрывают. Не забудем и о том, что в каждой книге — а путешествовала Кристи много и героев своих охотно изымала из привычной обстановки, пользуясь шансом сообщить читателю массу этнографических подробностей, — интрига имеет выраженный местный колорит. В Британии детектив каминный, в Египте — южный, со страстями; в Восточном экспрессе неслучайно все, даже название поезда. Эта история — очень восточноевропейская, и это для нас самое главное. Потому что Агата Кристи уловила самую основу восточноевропейского сознания; и пока ее знаменитый экспресс движется на восток, а потом прочно увязает в снегу (такой эпизод действительно был в 1929 году) — европейский роман стремительно эволюционирует в ту же сторону и увязает в принципе коллективной ответственности, который и растворяет в себе детективную интригу. Кто виноват? Все, а значит, никто. «Все вокруг

колхозное, все вокруг мое». В самом деле, в России всегда никто ни в чем не виноват: «среда заела», обстоятельства сложились, эпоха подкачала, товар не завезли, связь не работала, погода испортилась. Русский детектив всегда строится по одной и той же схеме: труп — вот он, а убийцы нет в принципе. Само как-то. Так выстроен и наиболее убедительный образчик жанра — «И это все о нем» Виля Липатова. Кто виноват? — все. Что делать? — ничего.

Кристи пишет историю о том, как сама схема классического детективного романа размывается восточным менталитетом и вязнет в нем. Как сама концепция истории, какой ее знает Европа, — история личностей, идей, великих дерзаний — увязает в снегах Азии, в нагромождениях масс: герои исчезли, историю делают уже не одиночки, а коллективы. В самом деле, идеальное совершенное убийство уже не под силу одиночке — требуется сговор десятка умных и опытных светских людей. Но движение на Восток обозначено и еще в одной важной фабульной особенности: закон — который так привыкли обожествлять на Западе — далеко не тождественен справедливости. Похититель Дейзи Армстронг оказался неуловим и разгуливает на свободе. Кару должен осуществить тот, кто знает истинные обстоятельства дела: ему приходится брать нож самому. Пусть он не нанесет смертельной раны — но по крайности поучаствует в деле. «Убийство в Восточном экспрессе» — история о кровной мести, это тема восточная, азиатская, для Европы довольно экзотическая. Это история о том, что если мы не станем немного Востоком, то элементарно вымрем, несмотря на всю нашу силу и роскошь. Поистине, и роман, и фильм 1974 года появились в переломные эпохи, когда Запад внимательно и почти завистливо присматривался к Востоку.

Был в этом романе, однако, и еще один смысл — крайне важный, провиденциальный. В 1933 году Европа стремительно проигрывала фашизму — потому что разрозненные, избалованные дискуссиями интеллектуалы неспособны были объединиться. Так вот, роман Кристи — роман о том, как сплоченными усилиями десяток британцев остановил наглое зло, — ненавязчиво, но внятно призывает к объединению, к сплочению против очевидной мерзости. И этот пафос — который вроде бы идет вразрез с хваленым британским индивидуализмом — особо актуален сегодня, потому что терпимость к злу ничем не отличается от прямого сотрудничества с ним.

Вот на какие мысли наводит сегодня Восточный экспресс, для славы которого больше всего сделала скрытная розовощекая блондинка, сочинившая о нем один из великих романов XX

столетия.

2-я пятница октября
Международный день яйца (1996)

КРУТЫЕ

По решению Международной яичной комиссии с 1996 года во вторую пятницу октября отмечается Всемирный день яйца. Страны-яйцепроизводители откликнулись на эту инициативу восторженно. О реакции яйцекладущих ничего не известно, но думается, что и они приветствовали решение дружным кудахтаньем.

Это праздник приятный, потому что веселый. Яйцо и само по себе смешно, что анфас, что в профиль. Намеренно не касаюсь всяких неприличностей — довольно яйцо натерпелось из-за неприличных аналогий с тестикулами, из-за которых особо чувствительные ханжи даже называли его «куриным фруктом», дабы избежать непристойного намека. Песня «Дискотеки Авария» про яйца, конечно, львиной долей популярности обязана именно этому сомнительному подтексту — «Яйца в семье должны быть под рукой, яйца, они в дом несут сытность и покой», — однако яйцо забавно вне всякой связи с мужской анатомией. Оно такое округлое, оно так катается. В нем есть какое-то самодовольство, особенно смешное при его хрупкости. На этом сочетании построена английская смешилка про шалтая-болтая, humpty-dumpty. Вот он сидит на стене, такой важный, в галстуке (или в поясе — ведь у него не поймешь, где шея, где талия!), и рассказывает, что король посылает ему подарки ко дню нерождения, а день нерождения у него 364 раза в году, но Алиса-то понимает, что если он шмякнется со стены, вся королевская конница, вся королевская рать не сможет put humpty-dumpty together again. Так кончают во всем мире все, кто слишком близок к королю.

О яйце написано немало смешного, что обосновал еще Чехов в культовом для всякого журналиста рассказе «Два газетчика»:

> «Во-первых, когда ты видишь перед собой выеденное яйцо, тебя охватывает негодование, ты возмущён!! Это яйцо дало бы курицу, курица в течение всей своей жизни снесла бы тысячу яиц… — вот тебе, как на ладони, подрыв экономического строя, заедание будущего! Во-вторых, глядя на выеденное яйцо, ты радуешься: если яйцо съедено, то, значит, на Руси хорошо питаются… В-третьих, тебе приходит на мысль, что яичной скорлупой удобряют землю, и ты советуешь читателю дорожить отбросами. В-четвёртых, выеденное яйцо наводит тебя на мысль о бренности всего земного: жило и нет его! В-

пятых… Да что я считаю? На сто нумеров хватит!»

В гениальном «Триумфе яйца» Шервуда Андерсона — втором его сборнике, где юмор нашего автора приобрел вовсе уж сардонический оттенок, — был прелестный рассказ о том, как отец главного героя открыл закусочную и пытался развлекать единственного посетителя фокусами с яйцом, но, естественно, только лишний раз опозорился. В финале яйцо становится символом дурной бесконечности, тщетности всех попыток:

> «Я размышлял о том, почему должны быть на свете яйца и почему из яйца выходит курица, которая снова кладет яйца. Вопрос этот отравил мне существование».

Я уж не говорю о великой духовной роли яйца, об ореоле пасхальной мифологии, о словах недальновидного Тиберия «Скорей яйцо покраснеет, чем мертвый воскреснет!» — и яйцо немедленно покраснело, и Магдалина вручила его потрясенному императору. А как де Ниро пожирал эти яйца в паркеровском «Сердце ангела» — Люцифер, глотающий символ души! Ведь яйцо и есть символ жизни вечной — вот оно перед нами, твердое, белое и неодушевленное, а вот из него и цыпленок, так же и вечная жизнь из нынешней…

> «Мы появляемся из белых шаров, которые появляются из нас, но это вполне может быть и метафорой»
>
> *(В. Пелевин, «Затворник и шестипалый»).*

У каждого из нас есть смешная история, связанная с яйцами, поручик-молчать. У меня их целых две. Одна, естественно, касается детства. Известно, что с яйцом можно проделать множество фокусов, но едва ли не самый распространенный — втягивание крутого яйца в бутылку типа кефирной, с горлышком не слишком узким, но уже яйца. Яйцо сваривается. На дно бутылки бросается горящая бумажка. Яйцо сажается на горлышко. Дальше происходит физическое чудо: по мере сгорания бумажки в бутылке истребляется воздух и образуется вакуум, в который и всасывается несчастное. Мы с моим дачным соседом Лехой Сидорцевым поставили данный опыт в 1979-м, чтобы не соврать, году. Мне было двенадцать, Лехе десять, мы страстно увлекались естественными науками, ловили головастиков, наблюдали звезды, поджигали магний, короче, жизнь наша была увлекательна. Яйцо было сварено вкрутую, облуплено и усажено

на бутылку, тетрадный лист внутри горел, ничего не происходило. Яйцо всем своим видом говорило: вы, жалкие люди, хотите втиснуть меня, такое большое, такое надменное, в этот ничтожный формат, ай, что это! В этот момент огонь погас, бутылка наполнилась дымом, и если бы у яйца были ручки, оно взмахнуло бы ими. Оно стало медленно, но неумолимо, в полном соответствии с законами физики, протискиваться в бутылку. Сначала оно вытянулось, заполнив собой все бутылочное горло, потом громко чпокнуло и наконец повалилось внутрь на хлопья пепла, не в силах смириться с таковым своим положением. Но против факуума не попрешь.

Мы долго хохотали, вспоминая, как оно не хотело туда лезть, такое важное, а потом чпок, и всосалось. Но самое удивительное, что эту же картину я вспоминаю по самым разным поводам. Например, когда какой-нибудь особо гордый нонконформист кричит на всех углах, что он никогда не впишется в буржуазную жизнь и скучный мейнстрим, но потом с ним что-то случается, раздается громкий чпок, и на наших глазах шумный буян прекрасным образом втискивается в горлышко, а все потому, что он слишком крутой. В последнее время такие физические опыты проделываются особенно часто, и всякий раз я мысленно поздравляю физику. Кстати, наше яйцо в этой бутылке довольно быстро стухло. Видимо, климат там был не очень располагающий.

Вторая история была не физического, а сугубо лингвистического свойства. Небольшая журналистская группа отправилась в чудесную европейскую страну в пиаровский тур — в девяностые такое часто практиковалось: турфирма бесплатно везет журналистов, они пишут о стране и агитируют всех туда ездить, и все довольны. В нашей компании было много публицистов, ставших сегодня знаменитыми, и красивых девушек, которые почему-то все как одна ушли из профессии. Вероятно, для девушек наша профессия действительно не самая перспективная, особенно сейчас. Для юношей, впрочем, тоже, но им просто деваться некуда. Короче, в нашей компании был один мальчик изумительной крутизны, постоянно рассказывавший о том, как много и успешно он занимается спортом, какие у него исключительные аксессуары, в каких роскошных кругах он по этому поводу вращается… На второй день это стало утомлять, на третий — смешить, а на четвертый сделалось невыносимо. Жертвой его пиар-усилий чаще всего становилась самая красивая наша девушка, на которую он недвусмысленно нацелился. Когда на пятый день мы пошли смотреть какие-то теннисные соревнования и Женя завел свою волынку о том, что все играют неправильно, — наша девушка не выдержала, и ее вдруг

прорвало.

— Женя! — воскликнула она патетически. — Ты круче яйца! Ты превзошел яйцо. Забудем о нем! Что оно нам далось, в самом деле! Кто оно такое, что оно себе позволяет?! Хватит, довольно, не будем больше говорить о яйце!

Женя уставился на нее в крайнем недоумении, он даже слегка приоткрыл рот, но девушка уже не могла остановиться.

— Что это мы, действительно, все о яйце да о яйце! Вот оно катается где-то вдали, печальное и бессмысленное, и тщетно пытается привлечь наше внимание. Оно побеждено, оно раздавлено, яйцо потеряло лицо! Оно позиционировало себя как крутое, но оказалось всмятку. Довольно, забыли, хватит, оно похерено, посрамлено, всеми плюнуто! Женя! Ты победил яйцо. Ты победитель яйца, яйцеборец, яйцевержец!

Кажется, он что-то понял. Еще пару раз, когда он порывался похвалить себя за очередное достижение, группа начинала хором скандировать: «Яйцо потеряло лицо!» — но в дальнейшем Женя сделался отличным товарищем. Я и сейчас с радостью слежу за его успехами — правда, он уже в Штатах, но профессию не бросил. Иногда шутка умной девушки меняет человека эффективней и милосердней, чем долгая грустная жизнь.

В общем, слава яйцам, как говорит веселый русский народ. Станем подражать им в калорийности и питательности, но никогда — в хрупкости, надменности и крутизне. И постараемся, чтобы наш фас не совпадал с профилем, а шея — с талией.

13 октября
Родилась Маргарет Тэтчер (1925)

КРОВЕЛЬЩИЦА

Thatcher по-английски — кровельщик, настилатель соломенных крыш. Пусть даже это не родная фамилия Тэтчер, а приобретенная в результате замужества, важно имя, под которым тебя узнал мир. Тэтчер выстроила для покосившегося, трещавшего по швам британского дома новую крышу, потому что прежнюю снесло. За это она поплатилась презрением левых, брезгливостью правых и предательством союзников. Своих детей пожирает не только революция. Положение ее в нынешней Англии отчасти сродни горбачевскому — уважают, но несколько вчуже, к советам прислушиваются, но с поправками. Тем не менее книжка «Искусство управления государством» сделалась бестселлером, и ее решили перевести в России.

Лирических отступлений тут нет, теоретических рассуждений тоже, риторики минимум, хоть Тэтчер в оны времена и брала уроки у сценаристов британских сериалов, дабы придать своим речам и писаниям усвояемость и занимательность. Это политическое завещание, советы преемникам, как держать руль и куда его вертеть. По крайней мере одно достоинство этого сочинения бросается в глаза: после него можно уже не спорить о том, что такое консерватизм. Сейчас поясню.

В России слово «консерватизм» очень быстро стало модным, и примазываются к нему все кому не лень. Стоит кому-нибудь объявить себя консерватором, как десять рук протягиваются, чтобы стащить его с этого постамента. Это не вы консерватор! Правильный консерватор — это я! Нет, я! Да оба вы хороши, а консерватор — это я, потому что сейчас набью вам морды и только это по-настоящему консервативно! Для одних представление о консерватизме укладывается в слова «Бог», «Родина», «Свобода», другие убеждены, что если Бог и Родина, то свобода исключается априори, а третьи полагают, что российский консерватизм есть дубина, с одинаковой силой бьющая по своим и чужим (ну, может, по своим чуть сильней, потому что так патриотичнее). После книги идеального, законченного консерватора Тэтчер становится кристально ясно, что консерватизмом должна называться политика, направленная на укрепление и усиление Родины и нации любой ценой и любыми средствами, включая силовые акции за пределами страны и откровенное подавление инакомыслия внутри нее. Формально Родина и нация должны оставаться при этом защитницами демократических ценностей, которые Тэтчер перечисляет кратко и точно: «Ограничение власти и ее подотчетность, верховенство

правосудия над силой, абсолютная моральная ценность каждого отдельного человека». Перечисленного вполне достаточно, чтобы считаться демократами.

Наши либералы с их проамериканской ориентацией, вероятно, окажутся тут в некотором тупике. С одной стороны, книга Тэтчер, подробно и внятно доказывающая, что мир должен быть однополярным и никаким другим быть не может, должна у них вызвать изжогу; с другой — такой однополярный мир их как бы вполне устраивает. Тэтчерианская политическая мораль предполагает один главный тезис, по сути вполне ленинский: нравственно все, что хорошо для Америки и для Британии как ее вернейшей помощницы и союзницы. Это так получается потому, что свободу и мораль защищают в мире исключительно Штаты, а все, что им прямо или косвенно угрожает, заслуживает немедленного укрощения, чтоб неповадно было. «Нам нечего стесняться своей заинтересованности». Чего-чего, а застенчивости в этой книге нет.

Слава богу, теперь мы наконец поняли, кого можно называть консерватором, а кого нельзя. Ленин был консерватором (и, думаю, его политический опыт вызывает у Тэтчер глубокое уважение, а теоретические взгляды консерваторов всего мира играют роль десятую: консерватизм — это метод, «искусство управления государством», а никак не идеология). Сталин был консерватором в квадрате, поэтому он и пользовался таким уважением Черчилля (а тот остается кумиром для Тэтчер). Правда, Сталин имел о благе страны довольно своеобразные понятия, но сумел сделать так, что страна эти понятия всецело разделяла. Интересно, что о Сталине Тэтчер отзывается снисходительней, чем о Ленине:

> «После сталинских чисток советская система приобрела некоторую стабильность, однако стала более бюрократичной, расслоенной и коррумпированной».

По этой же причине Ельцин нравится ей больше, чем нерешительный Горбачев (а мы-то думали, что у них любовь!):

> «Г-н Ельцин сердцем понимал, что система, которая позволила ему выдвинуться, была по своей сути аморальна — и не только потому, что не могла обеспечить людям достойного уровня жизни, но и из-за того, что основывалась на лжи и пороке. В последние годы стало модным высмеивать слабости г-на Ельцина, однако их с лихвой компенсировали удивительная смелость и политическое искусство».

Борис Ельцин *«издал указ о запрете Коммунистической партии и осуществил организованный роспуск Советского Союза»* («организованный роспуск»! — какова формулировка для десятка национальных катастроф, миллионов беженцев и перманентно тлеющих окраин!). Из книги Тэтчер с непреложностью явствует, что хорошо для Британии (и для Запада в целом) было все, что ослабляло Россию, поскольку Отечество наше выглядит для нее как тоталитарный монстр с могучей традицией тиранического правления. Разумеется, «Россия умеет удивлять». Так что ждать от нее можно чего угодно — в том числе и хорошего. Однако хорошим для остального мира было бы полное и безоговорочное встраивание страны в пресловутую однополярную схему: все заявления о том, что Западу нужна именно свободная Россия, только камуфлируют эту нехитрую мысль. Свободная — значит наша. Потому что, как сказано выше, нравственность — это мы. Экспансия добра и свободы — это, вообще говоря, отличная вещь: прежние завоеватели миров тоже всегда отождествляли себя с Абсолютными Добродетелями. Ленин победил под знаменем борьбы за свободу и равенство, и традиция, стоявшая за ним, была освящена именами никак не менее позолоченными, чем Адам Смит. За ним стояли и Фурье, и Маркс, а некоторые даже полагали, что и Христос…

Все политики делятся для Тэтчер на три категории. Высшая лига — американские ястребы, политические единомышленники, гаранты правильного мирового порядка. Первая — уважаемые противники. Вторая — противники неуважаемые. Тэтчер запросто могла бы повторить хрестоматийную фразу Александра III, адаптировав ее, само собой, к британским декорациям: у Британии три союзника — Америка, армия и флот! Все остальные — вероятные противники. Делятся они на тех, кто сам блюдет принципы консерватизма (эти опасны, но заслуживают уважения), и тех, кто вообще никаких правил не соблюдает (типа Хусейна). Плюнуть и растереть.

Что же, позиция ясная и, в свою очередь, достойная уважения. Ибо это крайний прагматизм, договоренный до конца и реализованный с абсолютной последовательностью. Все остальное — анархия. Родина — все, остальное — ничто (потому что Родина, как мы уже знаем, олицетворяет Правильные Ценности). При таком подходе мир, само собой, обречен на вечную борьбу, потому что, если во главе любой другой страны окажется настоящий консерватор, он будет угрожать однополярности. Но против вечной борьбы Тэтчер как раз ничего не имеет: она в открытую издевается над горбачевской утопией всеобщей любви и «нового мышления». Новое мышление было

поощряемо и выгодно, пока способствовало развалу и деморализации вероятного противника. Теперь извольте поцеловать прах у ног наших, а потом будем разговаривать. Спасибо за откровенность.

Тэтчер с самого начала заявляет свой главный тезис:

> «Запад победил в „холодной войне“, и нечего преуменьшать эту победу!»

Горбачев (в чей адрес Тэтчер отпускает регулярные шпильки) после этой констатации на встрече в Праге

> «буквально вышел из себя и пустился в пространные возражения. Он утверждал, что в „холодной войне“ не было победителей, упрекал людей вроде меня в „чрезмерном самомнении“, заявлял, что ни одна отдельно взятая идеология — ни либеральная, ни консервативная, ни коммунистическая, ни какая-либо иная — не может дать всех ответов… Г-н Горбачев — великолепный, яркий, располагающий к себе оратор, но содержание его высказываний в Праге было, мягко говоря, сомнительным».

Конечно сомнительным! Так же не бывает, чтобы никто не победил! Сейчас это Америка со товарищи (у СССР не было союзников — только «марионетки»). И нечего рыпаться. Разумеется, у западной цивилизации есть свои внутренние риски, свои угрозы и опасности (например, чрезмерный контроль государства за личной жизнью граждан — это обусловлено прозрачностью; эту опасность Тэтчер отлично понимает и предупреждает о ней); но из любых кризисов мы благополучно вылезем, потому что у нас Свобода и Закон. Признайте нашу власть, правоту и моральную победу, в противном случае вы страна-изгой со всеми вашими национальными ценностями и традициями, от которых надо немедленно отказаться. Покайтесь и разоружитесь. «Современный мир ведет свой отсчет от 4 июля 1776 года». Трижды повторите эту фразу, выучите ее наизусть и шепчите на ночь, как мантру. И это, несомненно, консерватизм. Это как пить дать консерватизм, принципы которого идеально сформулированы Солженицыным (обогатил-таки человек наш фольклор новой превосходной поговоркой): «Волкодав прав, а людоед нет».

В чем преимущество Тэтчер, так это в ее откровенности. Она позволяет себе высказывания, за которые любого российского публициста буквально закопытили бы его же коллеги, защитники

либерализма:

> «Конечно, пока еще рано делать окончательный вывод о несовместимости ислама и демократии. (Но это пока! — Д.Б.) Однозначно можно утверждать лишь, что ценности исламского общества всегда оказывают очень сильное влияние на формы, которые приобретает зарождающаяся демократия. Эти ценности гораздо больше, чем в немусульманских странах, ориентированы на интересы не личности, а общества. Они традиционно предполагают большее уважение к власти всех уровней».

Позвольте, но ведь консерватизм в тэтчерианском варианте тоже ориентирован никак не на ценности личности вообще, личности как таковой! Личность заслуживает свободы, уважения и пряника ровно постольку, поскольку служит утверждению Родины и ее ценностей, а ежели у нее свои ценности — нечего стесняться в их подавлении! Церемониться с врагом не следует, это никак не противоречит либерализму и консерватизму; перефразируя Ленина: «Всякая демократия чего-нибудь стоит, только если она умеет защищаться». Вопрос о цели и средствах в этом мире давно снят, и всякий либерализм заканчивается там, где идет борьба за интересы. Ну и отлично. По крайней мере без экивоков.

Правда, в последнее время мы успели уже понять, что борьба за Нравственность и Закон легко может быть интерпретирована как борьба за Нефть. Поскольку книга Тэтчер написана совсем недавно, по иракской проблеме автор высказалась недвусмысленно: пока у власти Хусейн, стабильности в регионе не будет. Более того: Тэтчер очень беспокоится насчет того, что бен Ладен или Хусейн останутся безнаказанными.

> «Не оставляйте тиранов и агрессоров безнаказанными. Если вы решили сражаться — сражайтесь до победы. Запад нуждается в срочном устранении того ущерба, который был нанесен чрезмерным сокращением военных расходов. Что бы ни обещали дипломаты, рассчитывайте на худшее. В конечном итоге ядерное оружие, вероятно, будет использовано…»

Нравится? Там еще много всякого. О том, что свобода свободой, но женщинам в армии делать нечего: это наносит ущерб боеспособности… Буш же, по мысли Тэтчер, всем хорош, только недостаточно радикален. Он все еще верит в какой-то

«новый мировой порядок». Нет никакого нового порядка, а есть Америка, которой и предстоит при помощи союзников решать все проблемы, устанавливая Закон и Свободу. Иначе получится как в Лиге Наций, где все погубила коллективная ответственность. Самим надо решать, а не одобрения ООН добиваться. Как в воду глядела, честное слово.

В этой связи, конечно, очень интересно мнение Тэтчер о Путине. Россия с ее специфическим наследием, с ее неискоренимой азиатчиной и пресловутым предпочтением интересов общества интересам личности, с ее «бременем истории» (так называется отдельная подглавка в главе «Российская загадка») продолжает оставаться непредсказуемой и потенциально опасной. Потому что всегда может стать сильной, а сильной она может стать — это Тэтчер отлично понимает, — только если опять предпочтет интересы общества интересам личности. С точки зрения Запада это будет, конечно, тоталитаризм и возврат к старому, а на самом-то деле — нормальный консерватизм, потому что в основе тэтчерианства лежит ровно тот же принцип. Хорошо то, что хорошо для Родины, а не для какого-нибудь там частного британца, желающего потакать своей гедонистической сущности. Но что британцу здорово, то русскому тоталитаризм.

Таким образом, у российского лидера выбор невелик: либо попасть в разряд противников неуважаемых (куда в конце концов прикатился Горбачев), либо сделаться уважаемым. И Путин, судя по всему, попал в уважаемые.

> «Поведение России в Чечне непростительно, но его нельзя назвать необъяснимым», —

констатация, которая дорогого стоит.

> «Мы должны предельно ясно говорить, что действия России в Чечне неприемлемы»,

но

> «Мы должны продолжать сотрудничество с Россией в целях противодействия исламскому экстремизму в Центральной Азии».

Иными словами, мы должны рыбку съесть и на елку влезть. Но главный вывод:

> «Какова бы ни была оценка долгосрочных целей и

устремлений России, качества, продемонстрированные г-ном Путиным, не могут не впечатлять».

Спасибо. «Я солдат и уважаю достойного противника», — как говорил один немец в фильме «Судьба человека», милостиво вручая узнику концлагеря хлеб с салом. Мировому порядку это не повредит, а достойному противнику приятно.

Я отнюдь не собираюсь утверждать, будто тэтчерианская философия сродни фашизму. Я говорю лишь о том, что в большой политике прагматизм есть лишь цивильное название цинизма, цель оправдывает средства, а борьба за экономические интересы по молчаливому уговору называется борьбой за свободу и права личности. Если мир заиграет по тэтчеровским правилам, ядерное оружие уж точно будет когда-нибудь применено. Будет нормальная честная драка, а мечты о мировой гармонии оставим идеалистам. «Не следует думать, что можно переделать общество». Мерси, никто и не думает.

Нет никакого сомнения в том, что, живи и работай Анна Политковская в Великобритании, ее давно бы там провозгласили национал-предательницей; что к Ванессе Редгрейв с ее левачеством Тэтчер испытывает самую глубокую (и взаимную) антипатию; что никто из наших правозащитников при правлении «железной леди» (если бы ее каким-то чудом позвали в Россию для эффективного менеджмента) и рта бы не раскрыл, а национальные интересы нашей страны соблюдались бы столь жестко, что уже через год безработное население было бы использовано на военных заказах и молилось о здравии рабы Божией Маргариты в той самой православной церкви, которую Тэтчер упрекает за чрезмерную близость к государству. Если мы хотим быть реалистами, давайте скажем вслух, что у верблюда два горба, потому что жизнь — борьба. Мечта об однополярном мире сродни мечте об одногорбом верблюде — сидеть неудобно. Если каждый политик начнет руководствоваться принципами Тэтчер, в мире установится та самая здоровая конкуренция, о пользе которой они с Хайеком так часто напоминали человечеству. Наверное, это чревато триумфом дарвинизма. Наверное, страна победившего прагматизма делается невыносима для жизни, о чем в голос кричит вся молодая британская проза (о том же свидетельствует дружная антипатия большей части британского населения к Маргарет Тэтчер). Наверное, американский (или британский) тоталитаризм ничем не лучше любого другого, и в современной Америке всякому мыслящему человеку трудно не задохнуться. Но, если страна хочет нечто собою представлять, если ей угодно, чтобы с ней считались,

тэтчеровские «Принципы управления государством» должны стать настольной книгой ее лидера. Потому что лучше быть уважаемым противником, чем неуважаемым союзником (особенно если учесть, что в союзники нас никто и не берет — Тэтчер категорически против вступления России в НАТО, хотя это было бы полным триумфом ее однополярного мира).

Что за чувства вызывает у меня эта женщина? Примерно те же, какие у нее вызывает Путин. Согласиться невозможно — не уважать нельзя. Тем более что в каком-то смысле мы одной породы: при всей своей либеральной мягкотелости, любви к свободе слова и некоторой широте воззрений я больше всего уважаю борцов, ценю последовательность и упорство, терпеть не могу феминизма и чту надличностные ценности. Задача в том, чтобы сделать Родину своей, тогда и жить, и умереть за нее будет не жалко; в этом и состоит главный урок западной истории. Пока мы живем, под собою не чуя страны, ничего хорошего ждать не приходится.

У моего любимого Моэма в моем любимом цикле «Эшенден, или Британский агент» есть потрясающей силы рассказ про старую англичанку, умирающую в чужой стране. В последние годы она была гувернанткой у детей некоего восточного принца, а потому вполне могла слышать что-то о государственных секретах и политических играх (дело происходит в разгар Первой мировой); в свой последний час, пока еще могла говорить, она вызвала к своей постели британского агента, остановившегося в том же отеле, что и принц. О том, что Эшенден агент, она догадывается, да он и сам намекает ей на это. Если вы знаете что-то важное для Родины, говорит он, скажите мне: это может решить судьбу Европы.

А она ничего сказать не может, только смотрит.

Эшенден — человек циничный, трезвый и здравый, в шпионы он пошел из пиетистического любопытства, чтобы коллекционировать характеры. Так по крайней мере он сам себе объясняет. И ему вовсе не хочется сидеть у постели старухи среди ночи после утомительной, но необходимой в целях шпионажа партии в бридж с тем самым восточным принцем.

— Если вы хотите чем-то помочь Англии, попытайтесь сказать хоть слово, — говорит он.

И тогда старуха, собрав все свои силы, говорит одно слово:

— Англия!

И испускает дух.

Я не Моэм, и мне трудно, конечно, передать ту смесь иронии и преклонения, которой пронизан этот отличный рассказ. Но если человек в последний свой час только и может выговорить имя

своей страны — это, конечно, известная узость сознания (куда без нее истинному консерватору?), но это и единственно подлинный патриотизм, который только можно себе представить. Либералы в искусстве, эстетике и даже в делах любовных, мы можем и должны быть консерваторами во всем, что касается Родины, иначе ее у нас не будет.

Долгих лет вам жизни, товарищ Тэтчер. Из всех вероятных противников вы самая классная.

15 октября
Родился Публий Вергилий Марон (70 г. до н. э.)

ИЗ «ЭНЕИДЫ» ДВА СТИХА

Публий Вергилий Марон был поэт наипервейший, а главное — государствообразующий.

В основе каждой нации лежат два эпоса — о войне и странствии; у греков это сами знаете что, у римлян «Энеида», в первой половине которой странствуют, а во второй воюют. В России такого эпоса не было очень долго, пока не появилась отечественная «Одиссея» в исполнении Гоголя, а двадцать лет спустя «Илиада» работы Толстого. Русской «Энеиды» быть не могло, потому что Россия — не Рим. Как справедливо замечено в статье Михаила Гаспарова «Вергилий — поэт будущего», лучшей, вероятно, из всей русскоязычной вергилианы, в России этому автору не везло — его не понимали и не любили. Причина, думаю, не в трудности вергилиевских текстов, для понимания которых нужно знать колоссальное количество реалий, как бытовых, так и мифологических; Гомер в этом смысле не намного проще, но справляемся как-то. Дело именно в государственническом пафосе, в поэтизации национальной миссии, а с этим у нас трудно. В том, что Август привлек Вергилия к созданию новой римской мифологии, не было в принципе ничего компрометирующего — кому же и создавать идеологию, как не поэту; но у нас это традиционно выглядит как сервильность, а то и предательство музы. Онегин помнил, хоть не без греха, из «Энеиды» два стиха — можно с высокой степенью вероятности предположить, что это были самые знаменитые стихи 851–853 из песни шестой:

> «tu regere imperio populos, Romane, memento (hae tibi erunt artes), pacique imponere morem, parcere subiectis et debellare superbos».

Выше там сказано, что пусть, мол, другие куют одухотворенную бронзу, режут из мрамора лики, тростью расчерчивают пути светил или ораторствуют, —

> «Ты же народами править, о римлянин, властию помни, вот искусства твои — утверждать обычаи мира, покоренных щадить и сражать непокорных»
>
> *(пер. А. Артюшкова)*.

Эней — герой загадочный, почти безликий. В нем минимум человеческого, максимум сверхчеловеческого: долг, отвага, строго

дозированное милосердие, а главное — способность ставить на будущее, приносить настоящее в жертву ему. «*Были эпохи, верившие в будущее и отрекавшиеся от прошлого, и для них героем „Энеиды“ был Эней; были эпохи, предпочитавшие верить в настоящее и жалеть о прошлом, и для них героем „Энеиды“ была Дидона*», — замечает Гаспаров; Дидона нам в самом деле ближе, особенно после всех ужасов XX века, когда мы тоже, грешным делом, ставили на будущее. Именно она была любимой героиней Ахматовой — и Бродского («Великий человек смотрел в окно»).

Проблема в том, что мы сегодня стоим перед необходимостью заново сформулировать собственную задачу в мире (не хочу прибегать к стершемуся словосочетанию «национальная идея» — если его упомянуть, точно ничего не получится). Пусть другие куют, болтают, строят машины и компьютеры, городят огороды и обводняют пески — а ты, русский, помни… и здесь мы останавливаемся в нерешительности.

Разумеется, чтобы у тебя завелся Вергилий, надо быть Августом, обратившимся не к сонму бесчисленных природных стихотворцев, а к самому нелюдимому, утонченному, сложно пишущему поэту, уверенному, что на каждую строчку должен приходиться один небывалый эпитет или рискованное сравнение; к поэту, чей дневной улов иногда ограничивался единственным полустишием; к автору прихотливо построенных «Буколик» и натурфилософских «Георгик». (Любители всюду разглядеть продажность или просто личные нелюбители автора этих строк увидят тут завуалированное предложение: меня, меня возьмите! Но даже если бы такое поведение и было в моей природе, я не сравнил бы себя с Вергилием, поскольку «Энеиду» все-таки читал.) У нас отождествляют лояльность с малоодаренностью, а то и прямой глупостью: стоит прочесть список из тринадцати картин, которым Фонд развития кинематографии выделил госфинансирование, чтобы трезво оценить перспективы русского государственного искусства. Наша официальная поэзия — бряцание, лязг, слава предков, упоение собственной аморфной огромностью и безграничностью, невнятные угрозы, пьяные слезы, все это в клерикальном духе. Оформлять государственные идеи — прямо скажем, нехитрые — в вербальные либо зрительные образы доверяют у нас самым надежным, то есть безнадежно скомпрометированным, трижды прожженным, легко ухватываемым за нежные места в случае необходимости. Мудрено ли, что попытка главы государства выпить пива с рокерами в неформальной обстановке немедленно привела к неприличным истерикам либеральной общественности: только что руку не целовали! Сны о Путине пересказывали! Какие же вы после этого

бунтари?! Проклясть и заклеймить. Вообще говоря, кричать по любому поводу «Сатрапы!» гораздо проще и комфортней, нежели предложить нечто осмысленное. Правда и то, что из Медведева такой же Август, как из октября апрель; но что поделаешь — он эпохой поставлен в такое положение, и хочет он того или не хочет — ему надо что-то делать с наследством Цезаря, которого еще при жизни успели ославить тираном. Такова участь «второго»: надо вводить принципат, даровать свободы, окоротить цензуру и покровительствовать искусствам. Сегодня режиссеров примешь, завтра рокеров, которых, «в отличие от коллег», знаешь в лицо… И если страна не желает прочно превращаться в провинцию мирового духа, ей надо срочно, коллективным мозговым усилием, искать формулу, подобную той, что в загробном царстве предложил Энею его отец Анхис.

А что, в самом деле, предложить? «Ты же, русский, качай из недр нефтегаз деньгоемкий»? «Русский, планету диви коррупцией всюдупроникшей»? «Русский, отличный презреньем к закону и здравому смыслу…» «Ты же, о русский, своих истребляя мощней, чем чужие…» «Ты же, о русский, беспечный, праздный, питейноусердный…» Все это, сказали бы такому Вергилию, чистая русофобия, и самого меня воротит от этих штампов, укоренившихся, увы, не только в наших, но и в заграничных головах. Но что поставить сегодня после слов «Ты же, о русский…» — чтобы не только точно охарактеризовать сограждан, но и вдохновить их на грядущие подвиги сознанием национального величия?

Думаю, приблизительно вот что: пусть другие знают тонкие ремесла и способы извлечения выгоды, прямые пути и внятные цели. Ты же, русский, вечно доказывай миру, что между любым прагматизмом и реальностью существует щель, зазор; что мир не до конца постижим и не вполне рационален; что самый краткий путь к цели — иногда кривой; что результат не всегда равняется сумме усилий, что побеждает не тот, кто больше захватил, а тот, кто большим пожертвовал; что нравственность не сводится ни к какой аксиоматике, что добро вездесуще и неистребимо, что нет отверженных и потерянных, что в этом зазоре между логикой и действительностью как раз и прячется Бог — о чем и свидетельствует вся кривая, косая, цикличная, зверская, безнадежная и вечно обнадеживающая русская история. Доказывай, что не государственная воля и не римская мудрая сила, а внезапная вспышка милосердия спасет мир. Доказывай, что он больше, лучше, страшней, добрей, бесконечней, чем может себе представить даже самый умный латинянин…

Но чтобы уложить все это в два стиха, надо быть Вергилием.

17 октября
Наполеон прибыл на остров Святой Елены (1815)

ОСТРОВ СВЯТОЙ РОССИИ

17 октября 1815 года сорокашестилетний Наполеон Бонапарт вступил на остров Святой Елены, которому, по собственному признанию, предпочел бы могилу. Гнусным предательством Англии, под покровительство которой император отдался после поражения в Бельгии, возмущался весь мир, и больше всех романтические поэты. Решение британского правительства было в самом деле жесточе смертного приговора: по точному замечанию Дживелегова — человек, которому Европа была мала, оказался заперт на скале посреди моря, в 2 800 километрах от ближайшей суши.

Как относиться к Наполеону сегодня — вопрос столь необъятный, что трогать его боятся; особенно в России, где ассоциации со Сталиным неизбежны. У нас еще любят вспоминать под это же дело Карла XII, которому Станислав Куняев посвятил свое единственное, кажется, хорошее стихотворение — «А все-таки нация чтит короля», имея в виду, как сам признавался, все того же Иосифа Горийского. Ну да, «уровень жизни понизил», «уровень славы повысил», и мы его победили, и правильно сделали, но как-то при этом уважаем. Просто в случае с Наполеоном матрица очень уж наглядна: в России любят деятелей этого типа, они нам милей, чем скучные законники или плоские либералы, нам нравится их грубость, их остроумие, сила, несомненный талант — но именно Россия становится их могилой, «и начинанья, взнесшиеся мощно», увязают в местных болотах. После чего все заканчивается либо пуговицей при Фредрикстене (Карлу пробили висок русской пуговицей, забитой в мушкет), либо каменной шишкой («черные стены с подножием пены» — Цветаева была последним из русских поэтов, влюбленных в Наполеона). Да и в случае Сталина, в общем, все тоже кончилось не ахти — Россия сожрала и сталинскую империю, не выстроив, правда, на ее месте ничего более убедительного; но это пока.

Трудней всего совместить в отдельно взятой голове лермонтовское «Бородино» и его же «Св. Елену» с проклятием Франции: «Порочная страна не заслужила, чтобы великий жизнь окончил в ней» (а скала среди Атлантики, стало быть, заслужила). Лермонтов и сам чувствовал, что есть тут некоторое противоречие, в его случае более заметное, чем, скажем, у Пушкина. Пушкин-то к Наполеону относился амбивалентней — см. «Рефутацию г-на Беранжера» (в действительности относившуюся к песенке пьяницы и отъявленного бонапартиста Поля Дебро): там мы найдем и «Бонапарта-буяна», и запальчивое

«как бубен гол и лыс» применительно к бегству из Москвы. Лермонтов же любил Наполеона никак не меньше, чем Россию, к которой питал, как известно, «странную любовь»; и уж конечно, черный мундир Наполеона, столь скромный на фоне блистающей свиты, нравился ему больше «мундиров голубых». Лермонтов специально написал «Двух великанов», дабы это противоречие снять или смягчить, — но стихи получились тоже не без загадки: «трехнедельный удалец», конечно, уничижительно сказано, но самое грубое слово — «дерзновенный», «дерзкий». И загадочный финал: *«Но упал он в дальнем море, на неведомый гранит, там, где буря на просторе над пучиною шумит»,* — то есть упал там, где хорошо, где все так по-лермонтовски, он же, мятежный, ищет бури! А старый русский великан в шапке золота литого так и остался, где был. И непонятно еще, кто в моральном выигрыше. Ведь даже для Пушкина век наш гнусен именно потому, что верх над величественным злодеем берет обычный человек — «тиран, предатель или узник». История Наполеона для романтиков первой половины века — как раз сага о том, как тиран, предатель и узник взяли верх над великим человеком; для романтика величие превыше всех добродетелей.

Дальше явился Толстой и спутал все карты. С «Войной и миром» случился некий парадокс: «Илиада» у нас явилась позже «Одиссеи». Эпическая поэма о странствиях хитреца уже была написана, хоть и не закончена, — Гоголь взялся бы и за русскую «Илиаду», но был человек сугубо штатский. Пришлось артиллерийскому офицеру браться за фундаментальный эпос, задающий нравственные координаты нации (ибо только война их и проявляет), — за книгу о том, как, собственно, устроен русский мир, о том, кому и за что в нем воздается. Выясняется, что главные добродетели в нем — не нравственность (нравственность есть и у пустоцвета Сони), не ум (умен и князь Василий), даже не храбрость (храбр и Долохов), но трудноформулируемые вещи, которые в конечном итоге побеждают все и вся. Это полнота проживания жизни, страсть, сила — то, что есть у Пьера и Наташи; это предельная, доходящая до мазохизма интеллектуальная честность князя Андрея; и наивная, сентиментальная доброта стариков — графа Ильи Андреевича, да пожалуй, и светлейшего князя Михаила Илларионовича, пухлого, старого, беспомощного с виду. А главное зло в толстовском мире — это делать что-либо для истории и славы, для самолюбования, для повышения самоуважения. И Наполеон у него занят только этим — а потому нет у него величия. Толстой был первым в европейской традиции, кто ему в величии отказал начисто. Тут он, пожалуй, перегнул палку, ибо вместо серьезного, как ни

крути, полководца, храброго человека и умного политика у него получился комический жирный человечек, больше всего озабоченный реакцией окружающих на свои напыщенные фразы; но Толстой опять же был первым, кто увидел в нем все-таки убийцу миллионов, и это начисто заслонило любые разговоры о величии. И величайшим полководцем столетия Толстой готов провозгласить Кутузова — делающего все, чтобы НЕ воевать.

Оставив в стороне толстовские взгляды, более чем субъективные, и прямую полемику с «Отверженными», у которых русский романист прямо позаимствовал структуру и ряд приемов, — признаем, что сущность России Толстой уловил идеально, и война с Наполеоном послужила ему тут нагляднейшим примером. В самом деле, Россия словно нарочно создана Богом для того, чтобы служить могилой для сверхчеловеков и сверхчеловеческого, — а если б не она, они бы, чего доброго, в самом деле захватили мир. Она замечательно обессмысливает любые их достижения. Все полководцы, великие захватчики, грандиозные покорители и прочие, в сущности, чрезвычайно опасные люди увязают в грязи ее дорог и теряются на ее пространстве. И не зря Александр I в беседе с французским посланником еще в 1811 году сказал, что наши-де главные союзники — пространство и время (тогда как его позднейший тезка наивно полагал, что это армия и флот, а нынешние их преемники уверены, что это нефть и газ). Ни Наполеону, ни Карлу, ни Гитлеру, ни — по большому счету — Сталину не следовало соваться в Россию, ибо Россия по природе своей — могила всех идей и честолюбивых планов; она побеждает не умением, а жертвенностью, не организованностью, а широтой. Величие Наполеона в самом деле совершенно ничтожно «пред этим небом и бегущими по нем облаками». Наверное, не очень комфортно жить в стране, в которой все великие идеи вязнут, а героические личности пасуют; наверное, не слишком легка и комфортна жизнь страны, самим Богом предназначенной для остановки и компрометации великих сверхчеловеческих утопий. Но ничего не поделаешь — взамен величия наполеоновского и вообще имперского тут есть величие кротких, терпеливых и незлобивых; взамен бесконечности амбиций есть бесконечность терпения и выносливости, широты и долготы. Сам иной раз зубами скрежещешь, чувствуя, как в эту ватную стену упираются все твои усилия, как вязнут в этом пейзаже любые великие намерения; но потом понимаешь, что от великих намерений пользы куда меньше, чем от этого пейзажа. Ведь, как ни крути, романтические поэты готовы славить Наполеона ровно до тех пор, пока не станут пушечным мясом в его мясорубке, а такой

шанс сохраняется, покамест он не на Святой Елене.

Поэтому Россия относится к Наполеону странно. Она любит его, как любят мороженое. Кушать — любит, а так — нет.

Хорошо это или плохо — сказать трудно. Но, может быть, только благодаря этому мир до сих пор и цел.

20 октября
Родился Владимир Рудольфович Соловьев (1963)

ПУТИВОДИТЕЛЬ

Если бы Ходасевичу попался в руки не «Дар» Набокова, а «Путин. Путеводитель для неравнодушных» Владимира Соловьева, он именно о нем сказал бы: *«Его произведения населены не только действующими лицами, но и бесчисленным множеством приемов, которые, точно эльфы или гномы, снуя между персонажами, пилят, режут, приколачивают, малюют».* Все приемы отечественной про- и контрпропаганды явлены тут в трогательной демонстративности, малюют, приколачивают и раскланиваются; думается, именно ради этого парада Владимир Соловьев и писал свою книгу, знаменующую конец эпохи.

Соловьев — в этой эпохе главный телеперсонаж. Если мы зададимся вопросом, почему так вышло, придется написать путеводитель по Соловьеву; если верить ему, как раз таким вопросом — почему именно Путин стал кумиром нации — озаботился летом 2007 года он сам. Ответ занял 400 страниц. Первая и главная черта этого дискурса, доведенного в «Путеводителе» до абсурда, — способность проговаривать очевидности с пылом и пафосом, ибо по нашим временам уже и таблица умножения — большая смелость. Эта манера произносить хвалы с таким же напором и дерзновением, с каким обычно выкрикиваются оскорбления, не нова и предсказана еще Шварцем: «Вы меня извините, ваше величество, я старик прямой и честный, но вы — гений». Соловьев идет дальше: плюньте в глаза всем, кто говорит, что вы гений. Все эти люди продажны и корыстны, они ни черта не понимают. Гоните прочь этих ничтожных лизоблюдов, топчите, попирайте ногами. Вы — не гений. (Пауза, вдох.) Вы — бог. Это и есть «любовь неравнодушных»: говорить о преданности с вызовом, с подмигиванием двумя глазами одновременно: очевидцам — «Ну вы же все понимаете». И адресату — «Ну вы же понимаете, что я все понимаю». Сказав что-нибудь дерзновенное, спозиционировав себя как человека небывалой откровенности и осведомленности, автор тут же уравновешивает сказанное бронебойным комплиментом: «Когда разговариваешь с разведчиками, никогда не слышишь отзывов о Путине как о блестящем сотруднике». Оглушительная храбрость! «Я понял, что же помешало ему стать выдающимся разведчиком нашего времени. Образование! Путин слишком юрист, слишком законник!» Так же лестно объясняются в книге все недостатки Путина (он плоть от плоти народа, у которого те же недостатки): это своего рода «обгон справа», критика через форсирование похвал. Путин местами плох именно

потому, что СЛИШКОМ хорош. Именно отсюда временами — недостаточная эффективность его внешней политики. В одном из разговоров (намекается, что их было немало) ненавязчиво подчеркнуто: Соловьев присоветовал чаще прибегать к традиционному арсеналу разведки: «подкуп, шантаж, убийства». Путин ответил бы: «Хочется, но боюсь, что это невозможно». Не уточняется, правда, мораль мешает или состояние разведки, не способной к шантажу и убийствам, но вынужденная добродетель лучше добровольного порока.

Подобный градус похвал требует соответствующего напряжения общественной жизни, но, поскольку она начисто отсутствует, ради контраста приходится прибегать к образу враждебного окружения, к изображению кольца врагов, в котором вынуждено спасать Россию первое лицо. Как правило, в риторике путинских времен преобладают отсылки к имманентностям, изначальным данностям — семье, внешности, возрасту, поскольку идей, как уже было сказано, нет. От них один вред, и все, у кого есть принципы, — экстремисты. Полемизировать с критиками Путина надо просто и ясно: «Когда вы видите лица Савельева, Бориса Миронова, Белова-Поткина, Каспарова, Касьянова, вы хотите, чтобы ваши дети дружили с такими детьми? Вы доверили бы этим людям воспитание ваших детей?» Апелляция к детям — вообще любимый прием Соловьева, да и всех пропагандистов нашего времени, идет ли речь об ужесточении законодательства, о запрете на ту или иную телепрограмму или о легализации самосудов. При этом оппонент, как правило, не успевает возразить, что он, например, и Игорю Ивановичу Сечину воспитание своих детей не доверил бы, и насчет Сергея Миронова призадумался бы (разве что Владимира Соловьева позвал бы в домашние учителя — все-таки сам я так не умею…). Главное — не дать оппоненту вставить слова, натиск в путинскую эпоху важнее логики: так, Зюганов у Соловьева оказывается виноват и в том, что от него уходят соратники, и в том, что в списках его партии вольготно устраиваются бывшие сотрудники КГБ (хотя любовь Путина к КГБ, напротив, характеризует его положительно — но это ведь не потому, что он любит организацию как таковую, а потому, что верен личному прошлому). Кстати, верность друзьям, даже несколько зарвавшимся, тоже одна из главных добродетелей Путина в книге Соловьева. Верность — неважно чему; мобильность — неважно ради чего. Не зря в качестве основной доблести одного из анонимных героев упомянуто, что если бы Путину понадобилось его падение с двадцатого этажа — «в следующую секунду он бы уже летел». Лучше бы, конечно, за секунду до этого — но не все умеют так чувствовать момент.

Еще одна составляющая современной политической риторики — приписывание союзнику наиболее высоких, а оппоненту — наиболее низменных мотиваций. 1990-е могли быть хороши или плохи, но публицисты тех времен предполагали наличие идей даже у жаднейших олигархов. Сегодня все изменилось: «Борьба за сто с лишним человек и за жалкие копейки, которые они получают из разных источников, привела к тому, что эти псевдолидеры уже и друг друга сожрали». Пока одни убиваются за державу, другие — маргиналы, оставшиеся в безнадежном меньшинстве, — корыстно жрут друг друга за жалкие копейки. Убедительность этой картины может соперничать лишь с ее кошмарностью.

Наконец, одна из главных идеологических констант эпохи — так называемый реализм, он же прагматизм: не мечтать о несбыточном, не стремиться к недостижимому, но уметь любить и тонко хвалить то, что есть. Владимир Путин — типичный представитель народа со всеми его плюсами и минусами. В этой констатации Владимир Соловьев глубоко прав. Он так подчеркивает эту мысль, что в ней даже начинаешь немного сомневаться, но интеллектуальный уровень массовых читателей, измученных попсой, сегодня таков, что идею надо не вбрасывать, как раньше, а вдалбливать. Итак, Владимир Путин (еще раз) — плоть от плоти, кость от кости народа. Лидер и должен быть таким, чтобы его любили. Надо научиться любить то, что есть. Ведь национальный лидер — это нечто большее, чем президент или даже премьер при Д. Медведеве. Это именно воплощение нации, какова она есть на данный момент. Путин как раз и есть такое воплощение, причем даже с некоторым превышением: нация явно уступает лидеру как в спортивности, так и в мобильности.

Одна из фундаментальных ценностей нового прагматизма — уверенность в том, что «нам» можно все, а «им» — ничего. Поэтому оппонентам автора нельзя оттаптываться на физических кондициях собеседника, а самому автору и его единомышленникам порой можно. Но на это можно возразить тем же непрошибаемым аргументом: народ тоже так делает. Каков народ, таковы и кумиры. Вместо нашего всегдашнего «Виноваты, исправимся» пора уже осваивать гордую формулу «Да, мы такие. И что?».

Доминанта этой идеологии в ее внешнем, речевом выражении — частый повтор ключевых слов-сигналов, которые тоже не имеют внятного содержания, но свидетельствуют, как пароли, о принадлежности к властной элите. Практически на каждой странице книги Владимира Соловьева встречается слово «жестко».

На иных страницах — до трех раз. «Жесткий» — понятие амбивалентное, жесткость не хороша и не дурна сама по себе, сущностной ценностью не является, но из книги явствует, что быть жестким хорошо и правильно. В сущности, это слово и есть главный пароль эпохи. Такие понятия, как «человечность», «талант», «интеллект», следовало бы оставить в прошлом. Настало время обстоятельств образа действия. В этом смысле книга Владимира Соловьева очень поучительна, характерна и должна всячески приветствоваться. Она жесткая. В ней много жести. (Видите, я тоже кое-чему научился.)

А потому со всей откровенностью, как старик прямой и честный, заявляю: эту книгу нельзя назвать глубокой, концептуальной, мудрой, идейной, искренней. Но ее можно назвать великой. Ведь величие — это и есть предельное выражение чего бы то ни было. А чего именно — я и сам не возьмусь сформулировать. Да теперь, если честно, и неважно.

20 октября
Международный день повара

ИЗ ЦИКЛА «РУССКАЯ КУЛИНАРИЯ»

1. Русский шашлыык

ШашлЫык — русское национальное блюдо (в отличие от шашлыка с одним «ы», который является национальным блюдом всех 327 наций Кавказа и Закавказья). Наличие второго, протяжного «ы» в названии блюда обусловлено придыханием и слюноотделением, с которыми русский человек говорит и думает про шашлыык.

Для изготовления ш. прежде всего необходим автомобиль. Без автомобиля невозможен традиционный русский ритуал «выезд на природу». Обычно берутся три автомобиля, один из которых должен быть с дефектом. Для изготовления так называемого правильного ш. заранее намечается прохладный, ветреный день с собирающимся дождем.

Существенной, хотя и не главной частью ш. является мясо. В русской шашлыычной традиции это слово правильно произносится так: «ммяааса!» — с легким рычанием. Заготовка ммяааса осуществляется Специалистом, и это, безусловно, наиболее значимый ингредиент «правильного русского ш.». В Специалисты обычно выбирается высокий, бородатый мужчина хорошего или усиленного питания, с мясистой задней частью и хорошо развитыми жевательными мышцами. Главное требование к Специалисту — отсутствие у него каких-либо навыков по приготовлению пищи. Хорошие Специалисты получаются из Альпинистов, Автомобилистов со стажем, Участников Локальных Конфликтов и других представителей мужественных профессий. За два дня до предполагаемого правильного ш. Специалист маринует ммяааса, предварительно купив его на самом дорогом рынке города по наиболее наглой цене. Маринование ммяааса осуществляется в эмалированной кастрюле путем заквашивания там свинины или (реже) баранины с большим количеством лука, уксуса, соли, черного перца, лаврового листа, красного вина, коньяка, водки, виски, бренди, пива и всего, что сможет выдумать Специалист. Чаще всего правильный Специалист добавляет в коньяк Специальную Травку, которую он якобы вывез в прошлом году с Эвереста (Эльбруса, Памира, Казбека, Беломора) и которая продается практически в любом бакалейном отделе по семь рублей пакетик.

Особенно важным элементом правильного ш. являются шампуры, предпочтительно ржавые, что всегда служит признаком

заслуженности и качества. Шампуров должно быть не менее трех, но не более пяти, чтобы одновременное получение правильного ш. всеми участниками ритуала исключалось по определению и оставшиеся могли максимально долго поддерживаться в состоянии возбужденного аппетита.

Следующий этап приготовления правильного русского ш. — выезд на природу. Здесь многое зависит от фантазии участников ритуала: широко известны такие кулинарные приемы, как опоздание половины участников празднества, перепутывание места встречи, несвоевременный просып Специалиста и — наконец — забыванием им ммяааса, которое в конечном итоге должно быть поставлено на заднее сиденье автомобиля и на первом же этапе пролиться всем рассолом на платье супруги водителя. Непролившееся ммяааса считается не готовым к употреблению.

Некоторые Специалисты для приготовления правильного ш. прибегают к мангалу, но эта техника в настоящее время считается устаревшей. Особенный шик празднества состоит в том, чтобы заранее приобрести в магазине «Рамстор» избыточное количество древесного угля, что олицетворяет приобщение к цивилизации, — но зажарить шашлыык без мангала, на кирпичах, что олицетворяет гордое отвращение от цивилизации и возвращение к родной традиции.

Особенно тщательно следует подойти к выбору места. Как правило, в ходе правильно подготовленного ритуала потребители ш. объезжают пять-шесть мест, и большинство участников, захлебываясь слюной и принюхиваясь к платью хозяйки, умоляют остановиться именно тут. Однако Специалист отвергает все эти места либо как недостаточно живописные, либо как слишком людные, после чего один из автомобилей в соответствии с ритуалом ломается и потребители ш. останавливаются там, где он сломался. Отличительной чертой такой местности является наличие рядом скромного железобетонного завода или воинской части. Сгодится и хорошо замусоренная обочина.

Новый этап — включение музыки. Музыка включается во всех трех автомобилях одновременно, желательно разная. Тем самым создается обстановка непринужденного, живого веселья и радостного приобщения к природе. Специалист, в соответствии с ритуалом, шумно отгоняет от ммяааса женщин и укладывает шампуры на кирпичи, предварительно разложив уголь и плеснув на него бензином для горючести, поскольку обычно горючие свойства шашлычного угля недостаточны для поддержания тления. Бензин придает правильному ш. неповторимый вкус и аромат.

Если день для приготовления ш. выбран правильно и боги ш. к вам благосклонны, то через пятнадцать минут одностороннего шипучего поджаривания ммяааса начинается интенсивный дождь, делающий невозможным как дальнейшее прожаривание ммяааса, так и его последующее потребление. В течение пятнадцати минут Специалист с зонтиком мечется над местом, где разложен нанизанный на шампуры шашлыык, отгоняет советчиков и в отчаянии разрывает на себе тельняшку, после чего главная часть ритуала считается завершенной. После этого участники пикника бегут в ближайшее придорожное кафе и там за семьдесят-восемьдесят рублей получают правильный русский шашлыык (для которого Специалисту и понадобятся сильные жевательные мышцы). Жевание шашлыыка осуществляется до тех пор, пока вызванным по мобильному телефону механиком (или поваром из ближайшего кафе) не будет починен третий автомобиль. До этого момента шашлыык не считается прожеванным и выплевывать его нельзя.

Ритуал завершается разъездом по домам и обещанием на следующих выходных повеселиться уже по-настоящему. Последствия его зависят от запасов в вашем доме уже не древесного, а активированного угля, который несложно приобрести в том же магазине «Рамстор» значительно дешевле древесного.

2. Русское варенье

Из всех русских занятий наиболее самоцельны два: варка варенья и делание детей. В обоих случаях процесс сладок, а результат обременителен и даже опасен. Тех, кто ищет в жизни одних удовольствий, не зря называют пенкоснимателями. Нет ничего лучше пенок. Пока варишь варенье, их ешь в изобилии и с наслаждением. Это же касается процесса делания детей, который необыкновенно приятен сам по себе. Надо было приманить человечество каким-то небывалым удовольствием, чтобы оно взялось за тяжкое и неблагодарное дело продолжения своей истории. С вареньем и детьми совершенно непонятно, что делать потом. Проблему относительно детей человечество кое-как решать научилось, выдумав контрацепцию. Осталось выучиться как-нибудь предохраняться от варенья, чтобы его варили, варили, а не оставалось ничего, кроме приятных воспоминаний.

Правда, в случае с детьми есть хотя бы теоретический шанс, что они тебя прокормят в старости. Относительно варенья это куда более проблематично. Заготовленное в домашних условиях,

оно стремительно портится. Ребенка можно чему-то выучить и с ним поговорить. Варенье необучаемо в принципе, а разговаривать с ним не всегда интересно. Что касается традиционного дачного аргумента о том, что только дома можно сохранить вкус живой собственной ягоды, с неизменным привкусом трудового пота, то ведь способов сохранить живой вкус ягоды не существует в природе: ни заморозка, ни даже затируха с сахаром, ни домашнее вино не дадут вам ощущения тугой, плотной, только что сорванной клубничины с прилипшей песчинкой или даже муравьем. Консервировать можно калории, а не вкус.

К сожалению, этого никогда не понимают некоторые консерваторы, искренне недоумевающие, почему это в стране все вроде бы законсервировано, а выглядит так неаппетитно.

Собственно, и у обзаведения детьми, и у варки варенья один и тот же нехитрый стимул — страх перед бегом времени. Надо же как-то его остановить, сохранить. Не то умрешь и ничего не останется. Варенье традиционно варят в августе — не потому, что все уже наелись (можно ли наесться свежими фруктами? и насытиться любовью? и жизнью?), а потому, что в августе кончается лето и чувство его преходящести становится невыносимо острым. Немедленно задержать! Как сказано у Пастернака в «Бабьем лете»:

> Лист смородины груб и матерчат.
> В доме хохот и стекла звенят.
> В нем шинкуют, и квасят, и перчат,
> И гвоздику кладут в маринад.

Толку, конечно, никакого, потому что «всему свой приходит конец», но соблазн огромен. Мгновение счастливой любви, полного растворения друг в друге пытаются удержать при помощи делания детей. Варенье специально варят в память о лете, консервируя вовсе не ягоды, а вот это ощущение счастья. Я варил его с любимыми и знаю, что говорю. Всякий дачник инстинктивно пишет на бумажной крышечке, положенной на проспиртованный бумажный же кружок и стянутой резиночкой: «8 августа 2004 года. Клубника». Дыня сия съедена такого-то числа. Зимой открыть, достать, съесть — и убедиться, что получилось обычное повидло, ничего особенного. А если бы и впрямь можно было удержать мгновение, законсервировать лето, что ты стал бы делать с таким количеством времени, разложенного по банкам в коридоре или на балконе? Ты со своей единственной жизнью не всегда знаешь, что делать, — куда тебе еще одну, в банке?! Ты за себя не отвечаешь — куда тебе еще

детей?! У тебя и так чердак сносит от воспоминаний — куда тебе еще варенья?!

Не внемлют. Варят. Варят из всего: думаю, только в России такой диапазон сладких домашних заготовок, потому что такого страха перед бегом времени тоже нигде больше нет. Отнимают близких, сбережения, события, работу, память. Надежно только то, что ты удержал сам.

В Штатах или Европе варенье доверяют государству, оно готовит качественный джем. В России варенье, сваренное государством, не пользуется ни малейшей популярностью. Только то, что выращено и законсервировано своими руками! Еще неизвестно, что ЭТИ туда кладут! Видим мы, как они берегут наше время и нашу жизнь. Не доверим никому. Закатывать — только лично, пусть с риском бруцеллеза и сальмонеллеза: это наше лето и консервировать его нам. На российских дачах варят варенье из ягод, яблок, слив, персиков, абрикосов, грецких орехов, розовых лепестков, одуванчиков, кабачков, огурцов, арбузов, тыкв, моркови, свеклы, зеленых помидоров; один умелец варил из липового цвета; пожалуй, за долгую дачную жизнь я не ел варенья только из репчатого лука и дубовой коры. При желании русский дачник мог бы сварить варенье из топора, и это был бы самый чистый случай. Потому что из чего — на самом деле неважно. Все равно ведь оно варится из жизни, из вот этого конкретного лета, из этого дня, с дымком от сухих сучьев, которые жгут на соседнем участке, с визгом детей, играющих в бадминтон (скоро в школу!!!), со старым журналом, который подруга забыла в шезлонге.

«Что делать? Как что делать? — удивлялся Розанов. — Летом собирать ягоды и варить варенье, а зимой пить с этим вареньем чай». Нерадостное занятие, скажу вам, — пить чай с вареньем, особенно если помнишь вкус настоящих ягод. Лучше уж, мне кажется, летом собирать и мариновать грибы, а зимой пить с этими грибами водку. Гораздо теплей и, главное, духоподъемней.

У Веры Инбер был на эту тему роскошный рассказ «Время абрикосов». Как молодая компания на юге варит абрикосовое варенье, но абрикосы, чтобы они дали сок, надо наколоть иголкой. У одной девушки иголка сломалась, половина осталась в абрикосе, а в каком — она не знает. Признаться не решается: на абрикосы ушла уйма денег, а теперь их все, значит, придется выкидывать. Потому что в каждом может таиться смертоносная сталь, кощеева смерть.

И когда варенье в результате сбежало, растекшись по веранде и всех к ней приклеив, героиня была счастлива до истерики. Все спаслись. Вот это и есть идеальный случай — варенья нет, а

воспоминания остались. Ведь распорядиться вареньем, особенно когда его много, — это серьезная проблема. Чем человек старше, тем больше он дорожит каждым днем и тем больше соответственно варит варенья. Молодежь за этим занятием не замечена, разве что уж очень остро чувствует кратковременность романа. Старшее поколение варит варенье в гомерических, пантагрюэлевских количествах, отказывая себе в живой ягоде и неустанно оделяя родственников бутылями, банками и склянками. Ирке однажды прислали из Новосибирска от родни двухлитровую пластиковую бутылку из-под кока-колы, полную варенья из, кажется, голубики или еще чего-то экзотически-сибирского. Мы все это берегли, не ели, ждали торжественного случая. Тут гости. Я пошел за продуктами, а Ирка решила открыть бутылку. Едва она успела надвинтить присохшую крышечку, как из бутылки в потолок фонтаном ударило перебродившее варенье; перепуганный Андрей забился под стол, с Женькой истерика — дочь всегда ржет в экстремальных ситуациях, даже понимая всю их экстремальность. Когда я пришел, клочья прошедшего лета висели на люстре, шторах, стенах, а Ирка была в потеках вся, с головы до ног. Я никогда не видел такой липкой женщины. Примерно таким же неловким и растерянным выглядит человек, на которого попутчик в поезде внезапно обрушил путаную и перебродившую повесть своей печальной жизни с непереваренными комками любовей и браков. Ирка была сладка, о, сладка. Я облизал бы ее всю, если бы это варенье пахло чуть иначе. Потолок отмывали вместе с гостями; и самое поразительное, что в бутылке осталась еще половина. Под каким давлением родня закачивала туда свою память?! Так взрывается забродившее время, которое тщетно надеялись законсервировать, но стоит подпустить глоток свежего воздуха вроде какой-нибудь свободы печати, и жужух в потолок! — так что остается только обтекать.

Из всех поэтов своего поколения я особенно люблю Инну Кабыш, мы с ней часто выступали вместе, и я успел до оскомины, до кислоты во рту привыкнуть к ее коронному стихотворению:

Кто варит варенье в июле,
в чаду, на расплавленной кухне,
уж тот не уедет на Запад
и в Штаты не купит билет:
тот будет по мертвым сугробам
ползти на смородинный запах.
Кто варит варенье в России,
тот знает, что выхода нет.

Женщины рыдают. Уж так им невыносимо варить это самое варенье! — и рожать! — но варят, и рожают, и всегда на этом настаивают. Не поручусь за роды, но процесс варки варенья вовсе не так мучителен, как утверждает пресловутый женский пиар. Как раз кто варит варенье в России, тот надеется на выход. Тот искренне уверен, что время можно удержать, а опытом — поделиться. Тот — или та — думает, что любовника можно привязать, навеки прилепить к себе детьми или вареньем, которое ведь склеивает намертво. Все это наивно, по-моему. Любовь засахаривается или бродит, и хранить ее становится негде. Надо ловить момент. Потому что в России ничто не исчезает навсегда. Будет новый заморозок, а потом и новое лето. И соответственно новая клубничка. Извините за двусмысленность, это я нарочно. Дети по крайней мере растут, а варенье только портится. Ешьте ягоду, пока есть, и ни о чем никогда не жалейте.

27 октября
Родился Иван Владимирович Мичурин (1855)

ЧЕРНОПЛОДНАЯ СТРАНА

27 октября 1855 года родился тот идеальный русский человек, которого многие годы отыскивает вся наша литература и общественная мысль. Это был селекционер Иван Владимирович Мичурин, один из легендарных и, пожалуй, ключевых героев советского мифа.

Он идеально вписывается в череду самородных гениев, которых царская Россия хоть и признавала, но не ценила; большинство считало их провинциальными чудаками. Мичуринские позднейшие воспоминания о том, как он страдал при царизме, конечно, конъюнктурны: были у него и награды, и последователи, но жил он отшельником и громкой славы не знал. Зато в России советской эти чудаки получили гипертрофированное, забавлявшее их самих признание: им посчастливилось заняться именно теми направлениями в науке, которые идеально соответствовали философии новой власти. Нечего-нечего, у нее была своя философия, позитивистская уже до противоположной крайности, то есть до полной религиозности, — больше всего она похожа на горьковское богостроительство, со сверхчеловеком в центре. Сводится она к тому, чтобы придать человеку божественные прерогативы: освоение всех стихий и Вселенной, титанические изменения рельефа, отважные биологические эксперименты вплоть до создания новых видов животных и растений. Писарев, помнится, все интересовался, что будет с Базаровым, если он не умрет от пореза пальца: вот это самое и будет. Базаров тридцать лет спустя — это полубезумный сельский врач, глуховатый, бородатый, раздражительный, живущий в лаборатории, питающийся сырыми овощами, все деньги тратящий на реактивы и в свободное от практики время пересаживающий собаке вторую голову (именно этим экспериментом прославился Владимир Демихов — советский Мичурин от трансплантологии). «Природа не храм, а мастерская, и человек в ней работник» — это слова того самого Базарова, а сорок лет спустя, в самом конце века, Мичурин формулировал: «Мы не можем ждать милостей от природы. Взять их у нее — наша задача». Эти слова советская власть подняла на щит и скомпрометировала неумеренным цитированием, но ведь они — продолжение русского космизма. Это учение исповедовал Циолковский, почти двойник Мичурина по биографии, привычкам и воззрениям; у истоков его стоял Николай Федоров со своей верой в науку, дарующую бессмертие, а развивали его Вернадский и Чижевский. Мичурин отлично вписывается в этот

ряд, хотя абстрактных разговоров не любил и попов ругал, — но это не значит, что у него не было собственной веры. Она была и заключалась в обожествлении человека, в безмерном возрастании его творческой и физической мощи: природа — тупая сила, нам предстоит придать миру смысл, исправить его бесчисленные несовершенства… От ницшеанства эта русская философия отличалась кардинально: по Ницше, «Бог умер», — по русским утопистам, он еще не родился. Его предстоит создать. И не зря Горький, автор «Исповеди», написанной об этом самом еще в 1908 году, лично обращал внимание Сталина на труды селекционера: вот письмо Сталину из Сорренто, от 2 декабря 1930 года.

> «В этом году исполнится 55 лет труда гениального садовода нашего, Мичурина; он все еще бодр, работает во всю силу и сейчас занят „тренировкой“ сои для того, чтоб приучить ее расти на севере. Общегосударственное значение трудов Мичурина очень хорошо понял и высоко оценил В<ладимир> Ильич. Первый том его работы издавался преступно медленно — три года! Это похоже на вредительство. По поводу 55-летнего юбилея хотят переименовать город Козлов в Мичуринск — какое практическое значение имеет эта словесность? Чепуха!»

Сталин и сам высоко ценил Мичурина — и как было не ценить: ведь идея селекции универсальна и работает отнюдь не только в садоводстве.

Я люблю Мичурина не только потому, что живу в двух шагах от проспекта его имени, и не потому, что именно он, занявшись американским кустарником арония, подарил средней России мою любимую ягоду черноплодку, которую я предпочитаю не в варенье или наливке, а в сыром виде, в неограниченном количестве; и не потому даже, что, подобно всем советским дачным детям, в младшем школьном возрасте я безумно увлекался всяческими привоями, подвоями, прививал флоксы к яблоням и бредил гибридом картомат. В Мичурине видится мне человек, поглощенный своим делом, занятый им фанатично и любовно, и дело это мирное, полезное, пожалуй что, и святое. Однако я против того, чтобы считать Мичурина просто тихим старичком, селекционером из детского анекдота «трагически погиб, упав с ели, на которую полез за арбузами». Мне видится в нем именно тот господин природы, тот адепт и итог русской религиозной философии, которая, в отличие от косной церковности, и вызвала великий советский рывок. Разумеется, у этого рывка была страшная цена и не менее страшная изнанка, но различать только эту изнанку — репрессии, миллионы людей,

провозглашенных «бывшими», политика лжи и страха — было бы неверно и, более того, недальновидно. XIX век обозначил конец прежнего человечества, тупик, в который оно зашло, и попыткой выпрыгнуть за эти пределы — религиозные, биологические, даже физические — был весь русский XX век. И то ли величие задачи вдохновляло тех людей, то ли они в самом деле были отличными учеными, но кое-что у них получилось. У Богданова, искавшего бессмертие. У Игнатьева, боровшегося с амортизацией токарного резца. У Мичурина, мечтавшего о северном персике и заполярном винограде.

Именно Мичурин обосновал идею так называемой отдаленной гибридизации — когда скрещивались географически удаленные от исходной точки, предельно разнесенные образцы. Так получил он знаменитую зимнюю «бере» — результат скрещивания уссурийской дикой груши с южным сортом «бере рояль». В условиях Уссурийска лучше передавались бы признаки, характерные для местного дичка, а на юге гибрид проявлял бы свойства южного родителя — без уссурийской морозостойкости и плодовитости; но в средней полосе, одинаково чуждой дальневосточному и крымскому сортам, гибрид наследовал родительские свойства поровну. На этом принципе — не знаю уж, сознательно или бессознательно, — основывалась вся деятельность советской власти, вечно срывавшей людей с мест, гнавшей их осваивать отдаленные земли, Дальний Восток и Заполярье, вообще помешанной на помешивании, непрерывном взбалтывании собственного народа. Огромные массы людей — от целых высланных народов до переполненных стройотрядовцами поездов — кочевали по стране, реализуя принцип отдаленной гибридизации, и надо признать, что в результате этого бешеного и часто жестокого взбивания появилась-таки новая общность, назови ее хоть совком, хоть человеком будущего, хоть строителем самого гуманного в мире общества. Ничего гуманного в нем, конечно, не было, ибо и человека в прежнем смысле оно не предполагало. Но эта межнациональная, межтерриториальная общность — а срывать с места и переселять, заметим, начал еще Столыпин — сочетала южный темперамент, западный рационализм, северную стойкость и восточное терпение; сибирское молчаливое упорство и одесскую бессмертную иронию; монгольский покой и петербургский натиск. Женившись на сибирячке брянского (столыпинского) происхождения, я обеспечил своим детям взрывной коктейль из еврейского, дворянского, сельского и разночинского характера, из тех, кто строил новосибирский Академгородок, и тех, кто несколькими поколениями учительствовал и агрономствовал во глубине

России. Что скрывать, мне нравится эта терпкая черноплодка, эта гремучая смесь, следствие вертикальной мобильности и горизонтальных бегств. Я знаю деградацию замкнутых сред. И эта мичуринская страна, с ее сочетанием дичка и аристократизма, нравилась мне больше нынешней, поделенной непреодолимыми барьерами на географические, экономические и социальные страты.

Он был славный старик, бессмертный русский чудак. Главная прелесть этого типа в том, что он был, есть и будет. Как нетребовательная и целебная черноплодная рябина — единственное растение на моем участке, без всякого ущерба пережившее эту жару.

2 ноября
Умер Бернард Шоу (1950)

ШОУ МАСТ ГОУ ОН

Ровно 60 лет назад, 2 ноября 1950 года, в возрасте девяноста четырех лет умер Бернард Шоу, успевший почтить себя автоэпитафией: «Я всегда догадывался, что, если жить достаточно долго, дождешься чего-нибудь в этом роде».

Сделавшись нобелиатом (от денежной части отказался, медаль принял), на протяжении семидесяти лет оставаясь в центре внимания коллег и критиков, считаясь лидером интеллектуального театра и непревзойденным мастером ядовитого афоризма, он пришел к неутешительному и поучительному результату — благословил Сталина. Впрочем, в этом еще не было бы катастрофы — и не такие парадоксалисты велись на социализм, и Честертон — сосед Шоу по блестящей плеяде британских гениев, ознаменовавших конец Викторианской эпохи, — комплиментарно отзывался о Муссолини. Куда печальней другое: самый издаваемый и знаменитый британский драматург после Шекспира, Шоу сегодня задвинут в тень. Из его полного тридцатитомника (а первое собрание сочинений в России, кстати, вышло еще в 1911 году) в мировом репертуаре остались пять-шесть пьес, и не факт, что лучших. Дело тут, думаю, не только в его левацких симпатиях, уже ни для кого не актуальных: в полном соответствии с русской пословицей, «хороший левак укрепляет брак», то есть пиарит капитализм от противного. Масса талантливых леваков по-прежнему привлекает внимание масс, пусть и сильно поглупевших вследствие катаклизмов XX века, а Селин и Гамсун даже Гитлера нахваливали, и ничего, читаются. Главную проблему Шоу с присущим ему чутьем обозначил Лев Толстой, после присылки «Человека и сверхчеловека» оценивший автора цитатой из него самого: «He has got more brains than is good for him». Больше мозгов, чем надо. Недостаток страсти. Насмешка над всем, включая себя. Это хорошо для социальной критики, но для литературы — не очень. Парадоксы и афоризмы отлично получались у всей семерки — Уайльд, Честертон, Стивенсон, Моэм, Киплинг, Уэллс, Шоу; у всех этих духовных детей Диккенса, одинаково благоговейно любивших отца. Но у каждого была своя заветная тема, к которой они относились с трогательной серьезностью: у Честертона и Уайльда — христианство, пусть и очень по-разному понятое; у Стивенсона — двойничество, нерасторжимая амбивалентность человеческой природы; у Киплинга — гибель империи, а стало быть, и ее морального кодекса; у Уэллса — несовершенство и обреченность

цивилизации, неизбежное вырождение любого общества, обусловленное изначальным людским неравенством; у Моэма — несовместимость искусства и морали, а у Шоу… и тут мы останавливаемся в нерешительности. Такая тема у него, бесспорно, была, но очень глубоко запрятанная. Правду сказать, читать его социальные прогнозы и антикапиталистические манифесты сегодня попросту скучно, антивоенные пьесы плоски, религиозные размышления холодны, и в большей части своих сочинений он предстает тем же умным, но фатоватым старичком, которого сохранила нам кинопленка. А между тем именно Шоу — единственный из своей дивной плеяды — по-настоящему серьезно думал о любви и сказал о ней нечто такое, чего до этого интеллектуала не знали. Потому что любовь — вообще занятие для умных, она даже дураков развивает и просвещает. Тут серьезная битва полов, стратегическая задача, вопрос выживания — ведущему интеллектуалу и карты в руки. Потомки не ошибаются: из всего наследия Шоу наиболее актуален «Пигмалион» — пьеса, которую он сочинил уже в 57 лет и популярность которой считал скорее недоразумением. На втором месте в рейтинге Шоу остается «Цезарь и Клеопатра» — эту прелестную квазиисторическую комедию он ставил чуть выше, и именно она, уверен, послужила толчком для сочинения «Мартовских ид» Уайлдера, лучшего западного романа о блеске и нищете сверхчеловечности. Эти две пьесы содержат главную, заветную мысль Шоу: не любите тех, кого воспитали. Отпускайте их. Не связывайтесь с ними. Всякий мужчина стремится найти идеальную глину, из которой вылепит свой идеал; но мужчина устроен так, что может вылепить лишь второго себя, — а жить с собой бессмысленно, неинтересно. Учитесь любить других.

У Шоу Цезарь воспитывает Клеопатру — и не без сожаления отворачивается от нее, едва из перепуганной девчонки получается египетская царица, со всеми пороками, присущими этому классу млекопитающих. Хиггинс делает Элизу Дулиттл светской львицей — но никоим образом не собирается жениться на ней. Шоу пришлось написать специальное предисловие к «Пигмалиону», где разъяснялась эта простейшая мысль: женитьба — удел людей заурядных. Он даже поэта Лэндора цитирует — тоже большого вольнодумца: «Для тех, кто подлинно умеет любить, любовь есть нечто второстепенное». Хиггинс видит идеал женщины в матери, а любимое занятие — в фонетике. Какая женитьба?! Он же лучше других понимает, что она цветочница, переодетая им кукла! Элиза способна выйти только за того, кем сможет завладеть полностью, без остатка — так велит неистребимый инстинкт лисонгровской торговки; а завладеть Хиггинсом ей слабо — он

слишком интересуется Универсальным алфавитом. Главное же — Хиггинс, один из бесчисленных протагонистов Шоу (Цезарь, кстати, в том же ряду), сам отлично понимает всю детскую глупость вечной мужской надежды «встретить идеал». Встретить можно, да и слепить не штука — штука в том, что жить с ним будет невозможно, потому что делать вместе уже нечего. Любовь есть путь — а если все дано с начала, куда двигаться? Легенда о Пигмалионе обрывается не вовремя: вырезал он из мрамора свою Галатею, оживил, а дальше что? А дальше, подозреваю, окаменел со скуки. Любопытно, что эта же мысль — независимо от Шоу — изложена в другой комедии об ожившей статуе, а именно в издевательской повести А. Н. Толстого «Граф Калиостро». Не со статуей жить, а с человеком.

Шоу, откровенно ненавидевший современную ему Британию да и вообще по-ирландски издевавшийся над ее традициями, всегда уважительно посматривал в сторону русской литературы, по ее законам построил «Дом, где разбиваются сердца» (хотя опять-таки не без любовной насмешки), а образцом литературного гения считал Толстого, тоже величайшего разрушителя иллюзий. Думается, «Пигмалион» — в особенности послесловие, где разъясняется дальнейшая судьба Элизы, — написан не без оглядки на «Воскресение». Общеизвестно, что Толстой на середине работы крепко застопорился, ужасно на себя сердился за бездарность, срывал зло на домашних, — но однажды Софья Андреевна, войдя в комнату под сводами, увидела мужа веселым и просветленным: «Я все понял, — сказал он. — Она за него не выйдет!» Тут же и роман стронулся с мертвой точки: Катюша Маслова, ради которой Нехлюдов пожертвовал всем, от репутации до состояния, — полюбит другого. Он ей помилование выхлопотал и брак предлагает, а она полюбила Владимира Симонсона и осталась с ним. Если бы она вышла за Нехлюдова и они начали бы новую жизнь — это был бы кто угодно, но не Толстой. А так — перед нами классный роман о женской душе (а не о социальной несправедливости, как хотелось автору).

Большая часть советов и заветов Шоу сегодня лишилась всякой актуальности. Но один — думается, главный, — остался на века: не любите себя в других. Сотворите Галатею, кто же не велит, — и пустите гулять по свету. Уподобьтесь Богу, создавшему Адама по образу и подобию своему — и выгнавшему его из рая, потому что Адаму так лучше.

Да и Богу, честно говоря.

5 ноября
Родилась Ксения Собчак

КСЕНИЯФОБИЯ

Ксения Собчак как Штирлиц нашего времени

Потребители массовой культуры оценивают не изображение, а контрастность, не качества, а степень их выраженности. Некоторые до сих пор этого не понимают и продолжают оценивать телевидение с точки зрения христианской морали и хорошего вкуса. Героем массовой культуры является не тот, кто вытащил ребенка из проруби или собрал двадцать центнеров чего-нибудь с гектара, а тот, кого можно поместить на футболку. От героя массовой культуры требуется только цельность, беспримесность: если злодей — то без малейшего проблеска, как Гитлер. Если пассионарий — то совершенно без башни, как Че. Если хам, то не останавливающийся ни перед чем, как Жириновский. Если пошлость, то Ксения Собчак. Если бы ее не было, ее необходимо было бы выдумать — именно с такой фамилией, таким происхождением, образованием, состоянием, характером и занятиями. У прославленного сетевого поэта Орлуши (Андрея Орлова) есть широко цитируемое стихотворение про резиновую Ксению Собчак. Иногда мне кажется, что она и есть резиновая, потому что в реальности такой абсолют недостижим. Реальные люди всегда хоть в чем-то отступают от канона — абсолютная «чистота порядка», как называл это Хармс, наводит на мысль о рукотворности. Многие искренне полагают, что тот же Владимир Жириновский — проект, запущенный КГБ. Проект «Собчак» убивает слишком многих зайцев, чтобы признать его счастливой случайностью. Но поскольку я за последнее время не видел ни одного столь удачного проекта отечественных спецслужб, приходится признать, что тут Господь поработал лично.

В пользу резиновости Ксении Собчак говорит еще и ее абсолютная пустотность: проект «Собчак» не утверждает никаких ценностей, попытка подверстать под нее молодежное движение «Все свободны» закончилась ничем. Персонаж масскульта тем и отличается от реального лица, пригодного для делания дел, возглавливания движений, традиционных человеческих поступков вроде выхода замуж и пр., — что от культурного героя требуются не действия, а манифестации. К реальным поступкам он не особенно пригоден — не зря брак Ксении Собчак расстроился, а новый гламурный комсомол не заладился. Любопытно, что от своего отца она унаследовала в полной мере (говорю, конечно, не

о реальной Ксении, но о созданном ею имидже) только одну черту: он тоже был человеком очень демонстративным, манифестирующим некий образ демократа. Может быть, он и не был создан для реальной рутинной работы — слишком любовался собой, слишком хорошо говорил, слишком работал на публику; он не годился для возрождения Санкт-Петербурга, но идеально подошел для его переименования. Вспомним — ведь он поднялся именно на гребне раннедемократической эпохи, когда требовались не дела, а лозунги, не работники, а герои, не люди, а символы. Собчак и был символом, и дочь пошла по его стопам — только волна пониже и гребень пожиже.

В свое время, по юности и неопытности, я высказывал некие претензии к Ренате Литвиновой — и того не понимал, что Литвинова не автор, а героиня, не актриса, а клоунесса, не сценарист, а именно культурный миф. Она героически, с недюжинным самопожертвованием воплощает тип, который ей и самой давно тесен, а то и противен, — но воплощает столь полно и совершенно, что комар носа не подточит. Дурновкусие? — но что считать хорошим вкусом, еще большой вопрос. Было в девяностые годы такое словечко «стильность»: оно обозначало не то, что хорошо, и даже не то, что «вкусно», а вот именно последовательность, абсолютное стилистическое единство. Скажем, опрятная квартира с цветком герани на окне — это не стильно, а та же квартира в состоянии полного бардака, с гераневым горшком, утыканным окурками, и с комом грязного тряпья на полу — это стильно, потому что цельно. С этой точки зрения Тодоровский-младший — не стильный режиссер, потому что реальность у него не окончательно огламурена и подчас прорывается сквозь весь европеизм; а Балабанов — стильный, потому что в «Жмурках» нет ни капли человечности, одна гнусь. Алина Кабаева — девушка красивая, но не стильная, потому что выглядит гламурно, но почти не говорит. И даже Оксана Федорова — это не стильно. Стильно — это Собчак, потому что это совсем. Что именно совсем — сразу и не скажешь. Собственно, как раз после одного из интервью я и понял про нее все самое главное. Она рассказывала, как однажды в чрезвычайно модном ресторане обнаружила у себя дыру на колготках. И тут же проделала еще несколько дыр. Потому что когда дыра одна — это неловко и некрасиво, а когда их три — это стильно. Как ни странно, в одном из христианских апокрифов есть сходная мысль: там Христос увидел пахаря, пашущего в субботу. И сказал пахарю: горе тебе, если ты нарушаешь заповеди по незнанию, но благо тебе, если ты ведаешь, что творишь.

Простите за то, что имена Христа и Ксении Собчак

соседствуют в этом тексте. Но Ксения Собчак явно ведает, что творит. И для того, чтобы так подставляться, в самом деле потребно определенное мужество — но ведь и ее отцу требовалось мужество, чтобы так полно воплощать образ демократа первой волны со всеми его прекраснодушными заблуждениями, самолюбованием и искренней верой в идеалы.

Я не знаю, для чего запущен проект «Собчак-2». Может быть, для дискредитации имени одного из самых известных русских либералов. Может, для демонстрации от противного — какой НЕ должна быть наша молодежь. А может, для образца: в светской тусовке выделывайтесь сколько хотите, не лезьте только в политику. Наконец, может быть, Ксения Собчак — своеобразный громоотвод для общественного мнения (что тактику громоотводов наверху сегодня любят — это и к бабке не ходи, пример Зурабова и Онищенко у всех на памяти). Обыватели ненавидят Ксению и ее тусовку — и меньше обращают внимания на своих реальных врагов, и всем удобно: Ксения, не обладая ни артистическими, ни литературными талантами, получает свою долю славы, а внимание обывателя отвлекается от его реальных врагов. Ведь не Ксения, в конце концов, пилит бюджеты, поощряет коррупцию, ограничивает свободу слова… Думаю, она не без удовольствия работает жупелом. Это ее экстремальный спорт. Ей по кайфу разжигать ксения-фобию.

…Что же, спросите вы меня, вам и фашизм нравится — за цельность? Нет, не нравится, конечно, но ведь «нравится — не нравится» — совсем не критерий в феноменологическом разговоре, который мы тут ведем. А что фашизм — штука стильная, в этом весь мир неоднократно убедился. Не зря дети семидесятых повально играли в гестапо после фильма «Семнадцать мгновений весны»: он ведь как раз об этом. О стильности. И я вполне допускаю, что в гламурном мире — стилистически столь же монолитном, как декорации третьего рейха, — Ксения Собчак является немного Штирлицем. Не исключаю, что где-нибудь в своем тихом особняке она поет «Не думай о секундах свысока», читает хорошие книжки или отправляет шифровки Юстасу. Я даже догадываюсь, кто этот Юстас.

Но наступает день — и в своем сверкающем мундире она снова выходит в страшные коридоры стильного мира. Чтобы воплощать цельное, абсолютное и беспримесное зло. В этом смысле она вне конкуренции. Перебить ее популярность смог бы только тот, кто с такой же полнотой и безупречностью воплотил бы абсолютное добро.

Но такой человек тоже уже есть.

9 ноября
Всемирный день рекорда

ГИННЕСС РАПОРТУЕТ БОГУ

9 ноября — Всемирный день рекорда, окончательный срок подачи заявок в Книгу рекордов Гиннесса, выходящую, как правило, в июле следующего года. Семь месяцев уходит на обработку информации. Рекорды — если только они не растянуты во времени, как, например, поедание собственного велосипеда, занимающее у Мишеля Лотито (Гренобль) около трех лет, — предпочитают ставить именно в этот день. К нему приурочиваются многочасовые поцелуи, стометровые застолья (длиннейший в истории стол достигал 1175 метров и был накрыт в Вене), удержания на макушке пирамид из толстенных книг Гиннесса (абсолютный рекорд — 24 экземпляра) и прочая великолепная дурь.

Строго говоря, от книги Гиннесса всего шаг до премии Дарвина, присуждаемой, как известно, наиболее любознательным самоубийцам. Премия Дарвина, за редчайшим исключением, присуждается посмертно — за то, что идиот поставил рискованый эксперимент либо совершил бессмысленный подвиг и в результате избавил от себя человеческую популяцию. Большинство гиннессовских рекордов — во всяком случае, в последние лет десять — совершенно бессмысленны; и тем не менее в них есть какая-то особость, speciality, резко отличающая их от дарвиновских суицидальных свершений или всякого рода безумств, которыми полны таблоиды. Гиннессовская книга, хотели того ее создатели или нет, сообщает о человечестве некую очень важную и, не побоюсь этого слова, религиозную истину.

История проекта общеизвестна: осенью 1951 года, охотясь в Вексфорде, управляющий компанией Гиннесс сэр Хью Бивер поспорил с друзьями, кто быстрей летает — тетерев или ржанка. Он утверждал, что ржанка. Это был, строго говоря, вопрос охотничьей чести — он за всю охоту ни разу не попал в эту золотую ржанку и уверял теперь, что это от ее быстролетности, а не от его охотничьей растяпистости. Стали думать, кого спросить, и выяснили, что достоверного источника нет. Тогда и возникла идея «Книги превосходных степеней», как называлась гиннессовская энциклопедия в первом издании. В 1954 году, уже на ужине, Бивер опять начал доказывать, что быстрее ржанки зверя нет; случившийся рядом пивовар той же компании Крис Чатауэй сказал, что у него есть на примере эксперты — близнецы-журналисты, коллекционирующие информацию о рекордсменах животного и растительного мира по части быстроты, увесистости, плодовитости и пр. В надежде, что издание такой энциклопедии

подогреет интерес и к спонсору, Бивер профинансировал первый вариант энциклопедии, а Росс и Норрис Макуиртеры — тогда двадцатипятилетние — за год систематизировали сведения о самых быстрых птицах, самых больших цветах и самых сильных людях в истории. Книга, насчитывавшая тогда 200 страниц, впервые вышла 27 августа 1955 года — и мгновенно стала бестселлером.

Гиннессомания охватила человечество почти сразу, книга затмила пиво, хотя, надо признать, отцы-основатели и теперь отдают предпочтение рекордам, связанным с пивопитием: Питер Давдесвелл (Англия) обессмертился, высосав за 3 секунды 3,5 литра эля. Какие именно рекорды попадают в книгу, а какие отсеиваются — сказать не так просто: поначалу делалась ставка на что-нибудь осмысленное и здравое, вроде поднятия тяжестей или разбивания бетонных блоков, но это же не спорт, в конце концов. Скоро все тяжести были подняты, а блоки разбиты; рекорды по скорочтению или быстроте счета устанавливаются в среднем раз в пять-шесть лет и бьются с трудом, а подновлять книгу надо ежегодно. В результате в книгу стали попадать люди, наделенные феноменальными непрагматическими способностями: парад этих грандиозных излишеств как раз и является потрясенному миру каждый день 9 ноября. Главной особенностью человека я назвал бы парадокс, подмеченный еще Набоковым применительно к бабочкам: избыточность их расцветки, далеко превосходящая нужды мимикрии или самозащиты, сама по себе наводит на мысль о творце. Применительно к человеку «парадокс об избыточности» будет звучать следующим образом: максимум усилий, таланта и изобретательности человек способен направить не на то, что нужно, а на то, что побочно. Заниматься чем-то насущным — хотя бы и спасением собственной жизни — он способен со значительной отдачей, но без радости; радость же удесятеряет его силы. Книга Гиннесса как раз и фиксирует такие примеры радостной, торжествующей, феноменальной бессмыслицы — то есть предъявляет то, что как раз и делает человека человеком. Один швейцарец, специалист по горловому пению, умудряется в секунду выполнить 22 перелива: нужно это слушателю? Нет, конечно, человеческое ухо таких частот не различает. А вот он умеет, записи подтвердили это. Один индус за десять секунд перемножает в уме двадцатизначные числа: есть в этом смысл? Ни малейшего, компьютер делает то же самое за доли секунды. Наконец, один англичанин с помощью автомобиля, понятное дело, разогнался на своем диване до 148,1 километра в час. На фига он это сделал, в машине ведь удобнее, и диван чуть не

развалился? А он, во-первых, осуществлял мировую мечту человечества о том, чтобы путешествовать, не вставая с дивана, а во-вторых, доказал сверхпрочность британской мебели. В чем смысл, ведь британская мебель не рассчитана на путешествие со скоростью 150 километров в час? А ни в чем, торжество ума и ловкости, издевка над ползучим прагматизмом. И нам, грешным, хорошо бы об этом помнить — а то сегодня в России очень много разговоров о прагматизме. У нас прагматичная внешняя политика, при которой нам все равно, с кем дружить, была бы выгода. Прагматичное внутреннее управление, при котором от народа останется только тот, кто согласен и эффективен. Все продиктовано интересами низменной пользы, а ведь человек рожден, чтобы вечно преодолевать животный эгоцентризм, перешагивать за собственные пределы, делать прекрасное, смешное, бессмысленное, сверхъестественное! Мир ведь только это и ценит в людях. И Гагарин наш именно поэтому стал любимцем всей планеты — космос ведь в прагматическом смысле окупится очень нескоро, а в военном хоть и стал побочным следствием ракетного проекта, но быстро затмил его. И не стал бы Королев строить для СССР ракеты, если бы не был убежден, что рано или поздно человек рванет на них в космос.

Кстати, у нас в тридцатые годы очень хорошо понимали, что ради хлеба и даже ради почета человек не способен на великое свершение, а вот ради рекорда — запросто. Бессмысленность стахановских, виноградовских и иных рекордов многократно описана в перестроечной прессе, а в «Первых на луне» Гоноровского и Ямалеева рекордсмен-стахановец в порыве трудового энтузиазма разносит весь цех. Тогдашние «Известия» как раз и читаются как первая книга рекордов, хотя экономическая нецелесообразность этой гонки за рекордами подробно рассмотрена у Катаева во «Времени, вперед». Но людям этого не объяснишь. Они работают не ради целесообразности, а ради того, чтобы первыми в мире замесить больше всех бетона. Этого не сделаешь ради того, чтобы запугать Америку или прокормить ораву отпрысков — тут нужен сверхличный мотив, своего рода рапорт Богу: вот, Господи, какие штуки мы можем! И в этом же благородном ряду — англичанин, расстегнувший и застегнувший обратно за минуту 16 лифчиков на шестнадцати добровольцах, а также американец, надевший за ту же минуту 18 трусов. Перед Богом равны — и равнопочтенны — все рекордсмены, от изготовителя Британской энциклопедии на рисовом зерне (которую все равно может прочесть только другое рисовое зерно) до стремительного поглотителя через соломинку литровой бутылки кетчупа.

А если вам чего-нибудь хочется, то лучший рецепт для достижения цели — не хотеть. Делать впроброс, в свободное время, ради книги рекордов. Если бы в России помнили об этом принципе и следовали ему так, как на самом деле умеют, — никакой другой сверхдержавы во Вселенной давно бы не было.

13 ноября
Родился Роберт Льюис Стивенсон (1850)

СТРАННЫЙ ТАНДЕМ МИСТЕРА СТИВЕНСОНА

Роберт Льюис Стивенсон написал много выдающихся сочинений в разных жанрах и успел посетовать на то, что все его прочие книги затмил дебютный роман «Остров сокровищ», в самом деле замечательный; вот думаю, обиделся бы он или обрадовался, случись ему узнать, что самой знаменитой его книгой в XX веке стала крошечная повесть «Странная история доктора Джекила и мистера Хайда». Три десятка экранизаций и сценических версий, бесчисленные толкования, мечта лучших актеров и иллюстраторов, в некотором смысле символ всей английской неоготики — самая страшная повесть викторианской Британии, оказавшаяся во многих отношениях пророческой. Современники ничего не поняли — им куда больше нравились стивенсоновские романы или приключения принца Флоризеля.

Это в самом деле странная фантазия, больше похожая на кошмарный сон: добрый и умный доктор Джекил с детства замечал у себя странные приступы злобы и похоти. Его страстно занимала мечта избавиться от пороков, выбросить их из собственной души — и наконец он изобрел снадобье, позволявшее ему раскрепостить дремавшее в нем зло. Приняв его, добрый Джекил превращался в омерзительного Хайда (от английского hyde — прятать), и гениальной догадкой Стивенсона было то, что Хайд очень сильно отличался от Джекила внешне. В экранизациях режиссеру вечно приходилось отвечать на философский, антропологический, в сущности, вопрос: доверять ли эти две роли одному актеру; думается, правы были те (и наш Александр Орлов в том числе), кто настаивал на принципиальной разнородности Джекила и Хайда, на абсолютном раздвоении личности. В нашей картине 1985 года (по отличному сценарию Георгия Капралова) Джекила играл Иннокентий Смоктуновский, Хайда — Александр Феклисов, и это правильно, по-стивенсоновски. Хайд вызывает у всех, кто его видит, непреодолимое омерзение — при том, что никаких внешних уродств в нем нет, он даже, так сказать, хорошенький. Просто он чистое, беспримесное зло, без единого проблеска рефлексии. По Стивенсону, он наделен неукротимой похотью и страшной физической силой. Ибо зло, избавленное от химеры совести, в самом деле на многое способно. Джекил — стройный, рослый, даже полноватый брюнет. Хайд — его негатив, маленький, юркий, ртутно-подвижный блондин (и в самом деле, есть ли что

подвижней, оперативней зла?). Выход Хайда из Джекила сопряжен не только с физическими страданиями — это обычные муки преображения, дежурная тема в британской фантастике, вспомним страдания человека-невидимки в романе Уэллса, — но и с острейшим блаженством. Потому что раскрепощение мерзости — всегда блаженство, и Стивенсон великим писательским чутьем предрек страстное, гнусное наслаждение, с каким человек выпускает из себя зверя. Это оргиастическое наслаждение фашиста, позволяющего себе погром, восторг ученика, предающего учителя, животная радость сына, отрекающегося от родителей ради карьеры; потом, конечно, опять включается совесть. Но в первый момент, когда удается избавиться от этой опеки, жизнь становится упоительна — как упоительно соитие без мысли о будущем, как соблазнителен грех без угрызения: зверь торжествует, и торжествует по-звериному. Это Стивенсон почувствовал, потому что он был человек сильных страстей и железного самоконтроля.

В «Странной истории» угадан и описан один из главных фокусов страшного XX века: надежда на то, что человека можно поделить на дурное и хорошее, что взаимообусловленные вещи можно противопоставить, разъять сложный мир на бинарные противоположности. Именно противопоставление взаимообусловленных и, в сущности, невозможных по отдельности вещей было главной болезнью самого кровавого столетия. А давайте разделим и противопоставим, например, свободу и порядок? Как будто порядок возможен без свободы, на одной дубине… А давайте противопоставим веру и разум? Как будто возможна вера без разума, на одном тупом инстинкте или страхе… А давайте поссорим справедливость и гуманизм? Как будто возможно справедливое общество на антигуманных началах… А давайте ненадолго, лет на пять, пока у нас только устанавливается новый строй, выпускать Хайда! Пусть он благополучно погромит, поликует на руинах, а потом мы вернем его обратно, под контроль разума, и настанет нормальная жизнь, будто ничего и не было. А детям скажем, что время было такое.

Вот против этого и восстал прозорливый Стивенсон: не получится. Хайд не загоняется обратно. Зло, вышедшее из-под контроля совести, под этот контроль не возвращается — прежде всего потому, что уже испытало наслаждение свободы и отказаться от этого наслаждения не может, как не может наркоман добровольно соскочить с героина. Джекил у Стивенсона вдруг замечает, что Хайд начал вылезать из него без спросу: вот он мирно беседует с друзьями, а вот — а-а-а-а-а! — на его месте уже извивается непоседливый блондин, готовый наброситься на

первого встречного с кулаками. Джекил в отчаянии гибнет — это единственный способ убить Хайда… и то еще, знаете, не факт. Зло живучей добра.

Именно об этой странной повести вечно забывали политические деятели, создающие фантомные партии ради отвлечения народного гнева. Сделаем такое нарочитое, фальшивое, управляемое зло, дабы оттянуть на него все негативные эмоции, — пустим, например, гулять по улицам ручной национализм, чтобы его боялись. Смотрите, мол, что будет, если не будет нас. Или зарядим сразу несколько фальшивых молодежных организаций, чтобы поплясали на портретах «врагов России», большей частью престарелых и совершенно безвредных: видите, какие у нас есть цепные псы? Молитесь, чтобы мы не пустили их в ход! Допускаю, что молодежь отплясывает на чужих лицах с искренним наслаждением: выход Хайда — удовольствие сродни эякуляции. Но напрасны надежды Джекилов, полагающих, что они смогут в любой момент вернуть это выпущенное зло в прежние рамки: стоит Хайду вырваться из-под контроля, как он обретает собственную волю. Как шварцевская Тень, до поры такая послушная. Для чего бы вы ни затевали игру в доброго и злого следователя — для того ли, чтобы ввести в заблуждение подследственных, или затем, чтобы избавиться от личных демонов, — не сомневайтесь: это игра смертельная. Управляемого зла не бывает. И рано или поздно вам придется вступить с ним в настоящую схватку — из которой, между прочим, вы далеко не всегда выходите победителем. Потому что на коротких дистанциях побеждает тот, у кого меньше моральных ограничений.

В сущности, Стивенсон предсказал не только провластные молодежные организации, но и саму тандемную структуру власти, поскольку описанный им тандем узнается во множестве исторических ситуаций — от Гитлера и Гинденбурга до сравнительно недавних и близких параллелей. Всякий раз добро было уверено, что контролирует процесс, — и всякий раз ему приходилось столкнуться с тем, что безнаказанных раздвоений не бывает. Даже если ради иллюзии политической борьбы единой структуре приходилось делиться на условно-доброго и условно-злого нанайских мальчиков, их управляемость в конце концов становится иллюзорной, а борьба — взаправдашней. И кончается эта борьба не победой одного из начал, а гибелью обоих — что и доказал своей судьбой несчастный доктор Джекил, искренне веривший в устойчивость тандемных конструкций.

Кто же побеждает? Побеждает добрый мистер Аттерсон, не

зря сделанный законником: человек должен уметь уживаться со своим злом, сковывать его законами, подчинять порядку. Уживаться со всей своей сложностью, неразложимой на плюсы и минусы. Ибо только эта сложность — нравственная, политическая, эстетическая — и составляет нормальное содержание жизни.

А там, где нет законов и Аттерсонов, жизнь вырождается в бесконечное взаимное уничтожение Джекилов и Хайдов, которые все больше похожи друг на друга.

Но в России, кажется, из всего Стивенсона до сих пор лучше всего знают «Остров сокровищ» — потому что там про пиастры, пиастры, пиастры.

16 ноября
Родился Александр Меншиков (1673)

БЕГИ, ДАНИЛЫЧ!

Ровно 280 лет назад, 19 сентября 1727 года, Александру Даниловичу Меншикову был зачитан указ Петра II о домашнем аресте. Меншиков ожидал неприятностей, но не таких: всего за четыре месяца до опалы он был сделан генералиссимусом. Но тайные недоброжелатели, Голицын с Остерманом, нашептали молодому императору, что Меншиков вознамерился править за него, — и бывший торговец пирогами, а впоследствии второй человек в государстве был удален от трона, а свадьба его дочери с императором расстроилась. Меншиков догадывался о происходящем и за три дня до ареста имел беседу с Петром II — она продолжалась меньше четверти часа и ясно показывала всю меру царской недоброжелательности к былому наставнику и советнику. И все-таки после оглашения указа Меншиков был так потрясен, что от апоплексического удара его спасло только немедленное кровопускание. Он был сослан с детьми сначала в Раненбург (ныне Чаплыгин), где началось следствие, а потом в Березов. Обвинения в государственной измене ему в результате так и не пришили — он все отвергал, — ограничились констатацией мздоимства, частью фальсифицированного, частью, увы, общеизвестного. Жена его умерла в дороге, дочь Мария, бывшая царская невеста, — через полтора месяца после него. Сам Меншиков скончался в ссылке 12 ноября 1729 года от горловой чахотки, едва успев достроить деревянную церковь, близ которой и завещал себя похоронить.

Петр II был дитя, конечно. Если бы он был не мальчик, но муж — уж он бы знал, как распорядиться опальным олигархом. Вот Иван Васильевич Грозный, например, был не мальчик. «Серьезный, солидный человек», как определил его А. К. Толстой. Этот сразу понял, что отправлять олигарха в ссылку бесполезно — его надо вытеснить за рубеж и потом именно его кознями объяснять все свои проблемы. Окажись у Петра II более разумный советник, чем интриган Остерман, — он дальновидно посоветовал бы императору намекнуть Меншикову на грядущую опалу и подтолкнуть его к бегству за рубеж. Шепнул бы ему тот же Голицын: «Беги, Данилыч!» — и Данилыч не замешкался бы. Будь Меншиков не так непрошибаемо самоуверен — он бы, конечно, предпочел восточной ссылке западное изгнание, и русская история второй четверти XVIII века приобрела бы совершенно иной вид. Меншикову был прямой резон бежать в Англию, эту вечную покровительницу русских изгнанников, или в Голландию, где хорошо помнили Большого Питера. Дальше он

мог бы ничего не делать — проживать имущество, которого хватало, и устраивать судьбы детей, которых хватало тоже. Все остальное за него бы придумали.

Смерть Петра II в 1730 году от оспы элементарно объяснялась бы местью опального олигарха. Подсыпали яду пятнадцатилетнему отроку — он и помре. Что, в «Ведомостях» дураки сидели? Правление Анны Иоанновны — черная полоса в российской истории: кто продвинул к трону Бирона, этого скрытого немецкого шпиона и палача российского народа? Кто оклеветал Волынского, Еропкина и Хрущева — истинно русских аристократов, противников бироновщины, казненных в 1740 году?! Не сомневаюсь, что и дворцовый переворот Екатерины II, имевший место в 1762 году, легко было объяснить заговором Меншикова: вполне бодрый старик, запросто дожил бы до 89 лет. На месте российской власти я регулярно посылал бы ему туда лучшего лекаря, лишь бы он и дальше был во всем виноват. А убийство Петра III? А страшная судьба наследника Ивана Антоновича и его неудачливого освободителя Мировича? А зверские забавы Анны Иоанновны вроде ледяного дома? Все он, бывший генералиссимус, отравлявший одних, соблазнявший других и подсказывавший неверные решения третьим. А любые репрессии так легко было бы объяснить выкорчевыванием меншиковских корней! К сожалению, до этого додумались только во времена «троцкистско-бухаринского блока».

В XVIII веке Россия почти непрерывно воевала. В 1741 году — со шведами, в 1756-м — с пруссаками, в 1773 году — с собственными казаками под предводительством Пугачева. Насчет шведов все еще туда-сюда, они могли напасть и сами, хотя кто его разберет, какие там у Меншикова были контакты со шведами? Насчет пруссаков — точно он. Война потому и оказалась семилетней, хотя наши доблестные войска могли все решить за месяц, — что он, зараза, выдавал Пруссии наши государственные секреты. И уж насчет Пугачева — это вы мне даже не заливайте. Это однозначно Меншиков, его почерк. Он спонсировал этого несогласного и посылал ему указания, он и выдумал объявить его чудесно спасшимся Петром III. Именно на это обстоятельство намекали знаменитые слова Пугачева: «Я не ворон, я вороненок. А ворон-то еще летает». Это он, старый ворон Меншиков, беглый олигарх, направлял восстание яицкого дестабилизатора и внушал казакам гадкие антиправительственные мысли. Доказательства? А дата 1773 вам ничего не доказывает? Это же столетие Меншикова! Вот к своему столетию он и устроил этот олигархический реванш — попытался посягнуть на российский престол руками подкупленного оренбургского казака, да не тут-то

было.

Кознями Меншикова можно было бы объяснить все политические убийства и интриги в России XVIII века, алкоголизм Ломоносова, фаворитизм Екатерины, расточительность Елизаветы, жестокость Анны, гибель двух последних Петров и — задним числом — Первого, которого травануп, несомненно, он же. Это он познакомил Петра I с Екатериной I, которую до этого опробовал сам, — и через нее упрочивал немецкое влияние на Руси. Это он саботировал строительство Петербурга, устраивая наводнения. Кстати, все наводнения тридцатых, сороковых и пятидесятых — тоже его рук дело. Эпидемии, неурожаи, приступы царской гневливости, бунты, военные неудачи — всего этого в блистательном XVIII столетии было полным-полно, и всему этому могло найтись универсальное и легко запоминающееся объяснение. Если бы Александра Даниловича Меншикова вовремя предупредили об опале и склонили к бегству в любую из западных держав, которой только льстил бы такой могущественный изгнанник.

А ссылать его в Сибирь было вовсе необязательно. Вполне достаточно было бы в честь города Березова прибавить к его бесчисленным титулам — Светлейший, Римский, Ижорский, Шлиссельбургский, Штеттинский, — всего один, самый запоминающийся. Березовский.

22 ноября
Начало «оранжевой революции» в Киеве (2004)

ПОХМЕЛЬЕ

Не знаю насчет простых сочувствующих, но профессиональным историкам просто необходимо было провести хоть несколько ноябрьских дней на Украине. Это позволяло многое понять про революции вообще. У нас ведь после Маркса да Ленина никаких внятных теорий на этот счет не было, а между тем мировая политология на месте не стояла. У нас до сих пор думают, что у революций бывают экономические либо социальные причины. Но киевская революция случилась на исключительно благоприятном экономическом фоне. Революции — и эта, ноябрьская, и давняя, октябрьская, — возникают по совсем другим причинам. И причины эти общие, хотя в октябре семнадцатого в России был не бархатный переворот, а скорее шинельно-бушлатный.

Правда, Великая Октябрьская социалистическая революция (первое и третье слова в хрестоматийном определении под вопросом) была одной из самых бескровных в мировой истории. Погибло меньше десяти человек — юнкера из охраны Зимнего. Петроградский гарнизон был на стороне большевиков, они его профессионально распропагандировали. И если бы не события в Москве две недели спустя да не красный террор, начавшийся во второй половине восемнадцатого, быть бы тому перевороту в числе бархатистейших. Причем по главному признаку они с украинским очень похожи. Я говорю сейчас не о захвате (блокировании) правительственных зданий и не о перекрывании железных дорог, и даже не о ситуации фактического безвластия, в которой большевики подобрали власть.

Главный признак у революции один — национальная эйфория, страшный рост народного самодовольства. Правда, ликует не вся нация, а лишь побеждающая ее часть, но ликует так громко и самозабвенно, что скептиков не слышно. Мало ли кто негодовал в октябре семнадцатого! Но кто помнит грозные предупреждения Питирима Сорокина, кто прислушивался к тому же Горькому?! Запомнился восторг футуристов, «социализма великая ересь», гордость перед Европой и Штатами — вот, мол, сейчас мы всем покажем! Да, собственно, уже показали!

Я получил из Киева после своих репортажей вот какое письмо, которое цитирую с согласия автора (тем более, что оно все равно подписано говорящим псевдонимом Микола Зеров — так звали известного украинского поэта-неоклассика, расстрелянного в 1937 году):

> «Политика и история окончательно переместились с берегов Москвы-реки на берега Днепра. Отныне все дороги будут вести в Киев. Здесь будут теперь, как и положено, решаться судьбы русского (или руського — по-украински) пространства…»

Посмотрите на сходство этой стилистики с хлебниковской, с футуристической! Это же пишет Председатель Земного Шара! Но что еще важней — это текст пьяного человека.

Пьяного не до скотского состояния, не до злобы — пьяного легко, приятно, до эйфории и пылкого взаимного уважения. Посмотрите, как на майдане Незалежности все взаимно вежливы, сколько комплиментов, сколько деликатности! «Завидуете?» — спросит иной. Не знаю. Трезвый, а тем более непьющий часто завидует пьяному, хотя есть и у нас, трезвенников, свои простые радости.

Главная черта пьяного — самодовольство. Снижение критичности. Он в восторге от себя и своей нации, которая теперь, конечно, освещает путь всему миру — так думали русские в октябре семнадцатого, так думают украинцы сегодня. Пьяные очень много поют — и на майдане не смолкают песни. Пьяные всех зовут присоединиться к своему веселью — и русские в семнадцатом звали к себе пролетариев и сочувствующих всех стран, и украинцы сегодня кричат: «Приезжайте, вы там у себя ничего не поймете! Почему вы еще не с нами?!» И то сказать, стрезва не разберешься. И многие едут: ведь там сегодня наливают! Отечественных джонов ридов развелось страшное количество. В основном это люди, которые без легкого революционного алкоголя уже не мыслят жизни: в России теперь похмельная ломка, и они радостно выпивают в Киеве. Там и политтехнологи (которым за алкоголизм еще и платят), и журналисты, и просто рядовые граждане. Им хочется вдохнуть веселящего газа свободы.

Мне смешно, когда Ленина называют трезвым политиком. Он был пьяница из пьяниц. Есть мемуары о его участии в студенческих волнениях в бытность студентом Казанского университета: его никогда больше таким не видели. Красный, возбужденный, хохочущий! А его фантастическое возбуждение в апреле семнадцатого? А бешеная активность летом? А детский восторг 25 октября? Кстати, Луначарский в это время бегал по коридорам Смольного, подпрыгивал и кричал: «Получилось! Получилось!» Этому украинцу сейчас бы очень понравилось в Киеве. При этом Ленин был, конечно, идеальным тактиком, образцовым организатором, но уместнее всего будет сравнить его

с опытным пьяницей. Только под действием этого наркотика мог он активно работать — когда революционное вдохновение кончилось, настала тяжелая ломка со всеми признаками внешней агрессии. Знаменитое картавое «расстрелять!» было не революционной, а постреволюционной жестокостью. А потом он вовсе умер. От ломки. Организм не переносит такой зависимости. Уверен, Ильич выжил бы, случись мировая революция. Тут ему опьяняющего нектара надолго хватило бы — пир на весь мир!

Революция похожа на застолье даже синтаксически. Лозунги формулируются так же, как тосты, только во время революционных пьянок здравицы пишут на транспарантах. За ваше здоровье! За нашу победу! За нашу и вашу свободу! За присутствующих здесь дам! За Януковича! За Ющенко и Тимошенко! За власть Советов! За то, чтобы не последняя!

И ведь драки в самом деле начинаются после, как и в случае с пьянкой. В первый момент все мирно и дружелюбно и всеми владеет восторг.

Моральные оценки революций неуместны. Как и вообще нравственный, этический подход к истории. Революции происходят не по социальным, не по экономическим и не по каким-либо иным причинам. Вот почему смешно обвинять Ющенко, Януковича, Кучму, русских или поляков, Белковского или Павловского, евреев, которые всех спаивают, или американцев, которые всех стравливают. Причины таковы же, как при любом запое. Жить нечем и незачем, работать скучно. Кругом бездарность. Напиться, что ли?!

Но оправдывать революции революционными ситуациями так же глупо и мелко, как оправдывать запои качеством жизни. Люди пьют потому, что хотят выпить. Это в их природе, свойство у них такое. Надо иметь мужество это признавать. Устроить революцию — как и запой — можно из-за чего угодно. Из-за того, что сосед нахамил, в транспорте обидели или, допустим, ты Маркса прочел и понял, что до сих пор жил неправильно.

Не надо восторгов. Не надо обвинений. Достаточно просто признать: люди выпили. С кем не бывает. Ну побили немного посуду, испортили обстановку… заработаем. На свои ведь. (А хоть бы и на чужие — кого это заботит, когда весело?!)

Вопрос в том, как они будут отрезвляться — веселящий революционный газ опасен только тем, что на него подсаживаешься. Начинаешь хотеть еще и еще. Это по-настоящему драматично — некоторые, как Троцкий и Че Гевара, хотят опьяняться вечно. Перманентная революция — это запой в чистом виде. Наш девяносто первый год плавно перетек в девяносто третий — в октябре напились все, кому не налили в

августе. Голова болит до сих пор.

А еще грустней, что иногда напьешься, проснешься и ничего не помнишь. Как, кстати, почти никто ничего не помнил о революции 1917 года. Оттого и фальсифицировать историю оказалось так легко — мало кто помнил реальные подробности. Вот так проснешься, а тебя женили. Или развели. Лежит рядом с тобой чужая женщина: все, говорит, милый, я твоя навеки. А на нее взглянешь — и в петлю хочется. А в карман лезешь — пусто. И такого натворил — вспомнить тошно… да и не помнится почти ничего… Я, например, из всего августа 1991 года только и помню, как восторженно приветствовали Руцкого, защитника свободы. Как вы думаете, могло это быть или приснилось?

26 ноября
Начало эпохи крестовых походов (1095)

ТАК ХОЧЕТ БОГ

26 ноября 1095 года папа Урбан II по завершении Клермонского собора сказал речь, обращенную к знати и духовенству. Ею открылась эпоха крестовых походов. «Так хочет Бог!» — кричали слушатели после каждого обещания, а список посулов был внушителен: тем, кто отправится в поход на Иерусалим, отпустятся грехи, простятся долги, крепостных освободят от зависимости, богачей — от налогов, павшим гарантируется загробное блаженство, а выжившим достанется земля, текущая млеком и медом. Папа чутко сочетал сугубо материальные стимулы с призывом помочь страждущим братьям византийцам, которых измучили набеги сельджуков. Момент для выступления был выбран идеально: мусульман ослабили междоусобицы. О причинах походов спорят много — тут и экспансия на Восток, и жажда наживы, и необходимость чем-то занять безземельных рыцарей, «младших сыновей»; к христианству все эти мотивы отношения не имели. Но рыцарство не умеет сидеть на месте. Так хочет Бог.

Первым в поход вышло простонародье, во главе которого шел прославленный проповедник, аскет Петр Пустынник, известный тем, что не брал в рот даже хлеба, а только вино и рыбу. Численность первого похода, по разным источникам, составляла от тридцати до пятидесяти тысяч. До Иерусалима из них дошло несколько сотен. Шли они с женами и детьми (выкупаться из рабства — так вместе), провиантом не запаслись, полагая, что кормить будут по дороге, как паломников; оружия не имели, поскольку конь и вооружение стоили больше любого крестьянина с домочадцами. Четверть разношерстного сброда была перебита в пути мирными жителями Болгарии и Венгрии, не желавшими обеспечивать крестоносцев продовольствием. Прочие дошли до Византии, император которой, Алексей Комнин, как раз и просил папу Урбана II о помощи против сельджуков; помощь пришла и стала шататься по Константинополю, добывая себе продовольствие и грабя кого попало на правах союзников. Комнин перепугался и переправил их через Босфор в Малую Азию, где они и были перебиты сельджуками. Несколько тысяч человек обоего пола были захвачены в рабство (молодежь, потому что за средний возраст давали на рынках сущие копейки). Еще несколько сотен сумели бежать обратно в Константинополь — в том числе чудесно спасшийся аскет Петр Пустынник, вообще имевший способность чудесно спасаться. Там они стали ждать, пока подойдут рыцари.

Рыцари в это время интенсивно мочили евреев, поскольку именно евреи, наряду с мусульманами, считались главными врагами христианства. Немцы и французы во главе с Готье Нищим, прозванным так за стремительное разорение, отправились вовсе не в Иерусалим, а в прямо противоположную сторону — на север Германии, где устроили массовые погромы, предлагая евреям на выбор смерть или крещение. Под давлением своего войска Готье Нищий, он же Вальтер Голяк, устремился-таки в Константинополь. После переправы через Босфор Готье Нищий был разбит и убит в первом же бою. Вероятно, он и сельджукам предложил на выбор крещение или смерть, и они обиделись.

Дальше подтянулась аристократия, и Петр Пустынник воссоединился с войсками Готфрида Бульонского — того самого, который «вскипел Бульон, течет во храм» (С. Раич). В Константинополе аристократы поклялись Алексею Комнину, что все взятые ими в пути города будут переданы Византии; он им, конечно, не поверил. Ладно, переправились. Поход начался в апреле, в Азии они оказались на пике лета, люди и лошади сотнями гибли в переходах от жары. Первой на их пути лежала богатая Никея: осада ни к чему не привела, с суши они ее отрезали, а со стороны Асканского озера никак. Стояли под городом полгода, теряли людей (в общей сложности около 3 000). Наконец Комнин отправил им на помощь флот во главе с Мануилом Вутумитом — которому никейцы и предпочли сдаться, понадеявшись на защиту византийского императора. Что до крестоносцев, рассчитывавших пограбить город и пополнить запасы, — византийцы разрешили им посещать город группами не более чем по десятку человек; в компенсацию за страдания, правда, им выдали никейских лошадей. Разобиженные на Комнина, они пошли дальше — раз уж вышли, надо двигаться, так хочет Бог.

Осадили Антиохию, но ввиду ее огромности и своей малочисленности контролировали не больше четверти периметра, так что в осажденном городе провианта хватало, а вот осаждающие жестоко страдали от голода и начавшихся холодов. Началось дезертирство, а со временем и людоедство. Пламенный оратор Петр Пустынник удерживал рыцарей от бегства, покамест сам не спасся чудесным образом, то есть не удрал, но его изловили и вернули. В рядах крестоносцев свирепствовал тиф, они умирали тысячами. Вдобавок крестоносцы поссорились с византийцами, подозревая их в сговоре с сельджуками, и византийский полководец Татикий сбежал обратно в Константинополь. Боэмунд Тарентский сговорился с армянином-

оружейником, обиженным на антиохийского правителя Яги-Сиана и решившимся в отместку пустить христиан в город. Боэмунд желал владеть Антиохией единолично и наврал остальным графам: пусть, мол, каждый попробует склонить стража к предательству, кто первый склонил, того и город; сам он, однако, обо всем уже договорился с оружейником и, когда крестоносцы капитально вырезали Антиохию, провозгласил себя ее хозяином. Для поднятия духа войска монах Пьер Бартелеми заявил, что ему было видение и что именно в Антиохии спрятано Святое Копье, которым был пронзен Спаситель; тут же обнаружилось и копье. Монах поведал также, что ему явился св. Андрей и потребовал, чтобы крестоносцы перед осадой Иерусалима пять дней постились; все были до того голодны, что восприняли рекомендацию св. Андрея как издевательство. Многие усомнились в подлинности копья и потребовали, чтобы Бартелеми прошел ордалию — испытание огнем. Он согласился, получил жестокие ожоги и умер через две недели. Мало им было голода и тифа.

Лишь три года спустя после начала похода, 7 июня 1099 года, воины достигли Иерусалима. Сначала решено было устроить крестный ход вокруг осажденного города, затем крестоносцы договорились, что каждый получит в собственность, сколько сможет захватить, — и 14 июля начался беспрецедентный по жестокости штурм, продолжавшийся двое суток. На рассвете 16 июля город пал, и в нем началась такая резня, о которой очевидцы и годы спустя вспоминали с ужасом: по одним свидетельствам, крови было по щиколотку, по другим — она доходила до стремян. Вместе с сарацинами было вырезано и все христианское население. Главой Иерусалима был провозглашен Готфрид Бульонский, умерший (по слухам, от холеры) через два месяца; по другой версии, он погиб при осаде Акры. Через две недели после взятия Иерусалима умер папа Урбан II. А вот Петр Пустынник в очередной раз чудесно спасся, мирно вернулся в Пикардию и основал там монастырь, настоятелем которого и умер в 1115 году.

Вот так оно все было — с кровью, грязью, глупостью, перетягиванием побед, своими и чужими предательствами, сговорами, нарушениями клятв, чудесными спасениями, бегствами, вырезанием сарацинов и христиан, стариков и женщин, — и при желании не составило бы труда написать именно такой эпос о крестовом походе, а вовсе не «Освобожденный Иерусалим» Тассо. Но Европа построилась на мифе о героическом спасении христианских реликвий, на легендах о подвигах рыцарства и коварстве неверных. А что ж,

дома было сидеть? Гнить? Надо двигаться, идти, завоевывать. Так хочет Бог, который наделил человечество вечной жаждой идеала, убийства и гибели за этот идеал. И над кровью и грязью крестовых походов воздвиглось светлое здание нынешней Европы, куда так стремятся все варвары мира.

Вот почему я думаю, что русский крестовый поход XX века — поход за справедливостью и братством, вдохновлявшийся великими идеалами и скомпрометированный людской тупостью и злобой, — еще войдет в историю как великий прорыв, и не миновать нам лет через двести своего героического эпоса. Если, конечно, мы хотим, чтобы на месте нынешней России было что-нибудь вроде Европы, а не выжженная земля. Всякий поход за идеалами можно объяснить властолюбием или корыстью. Всякая экспансия оборачивается великой цивилизацией. Так хочет Бог.

Христианский ли это Бог — не знаю. Но другого здесь нет.

11 декабря
Родился Александр Солженицын (1918)

НАСЛЕДНИК ПО ПРЯМОЙ

Драма, мне кажется, была в том, что прямого и явного наследника, если не двойника, Федора Михайловича Достоевского принимали за Льва Николаевича Толстого. Толстой в очередном круге русской истории по разным причинам не состоялся. Мандельштам говорил, что для прозы нужны десятины Льва Толстого или каторга Достоевского. Каторга была, с десятинами оказались проблемы; то есть десятины писателю можно дать, но вот аристократа из него не сделаешь. И потому свой Достоевский у нас был — Александр Исаевич Солженицын. А Толстого не было и не предвидится. И потому нервный, радикальный, трагический почвенник, начавший с бунта, закончивший консерватизмом, автор полифонических идеологических романов и крайне субъективной публицистики воспринимался как духовный учитель, чуть ли не государственный деятель. Отсюда и множество разочарований, и травля, и шаржи. А Солженицын силен не идеями, а силой и энергией их отстаивания. Мы ведь «Дневник писателя» Достоевского читаем не как руководство к действию, не как пособие по славянскому, восточному или еврейскому вопросу, а как живую хронику внутренних борений великой души. В субъективности, страстности, емкости, сарказме — вся сила этой публицистики; может, именно поэтому от статьи «Как нам обустроить Россию?» остались главным образом несколько фраз, действительно очень сильных и тут же ушедших в пословицы, а суть авторских советов — вполне здравых — совершенно забылась?

Еще Лакшин заметил параллель между разговором Ивана Денисовича Шухова с Алешкой-сектантом и спором другого Ивана с другим Алешей. У Солженицына нет случайных деталей и лишних слов — емко, плотно пишет. Совпадает все: смолоду осознанное признание, арест за крамолу, «мертвый дом» (только «Записки из мертвого дома» вышли у Солженицына длинней и универсальней — потому что и народу через этот дом прошло больше, и разросся он чуть не на пол-России); мучительная эволюция, преодоленная болезнь, ненависть к «бесам» (их аналог у Солженицына — памфлет «Наши плюралисты»), страстная, восторженная читательская любовь, граничащая с преклонением, восторг Запада, видящего в русском бородаче символ славянской души… Мы не знаем, что делал бы Достоевский, дожив до солженицынских лет. Не исключено, что взялся бы за аналог «Красного колеса» — за многотомный художественно-

публицистический труд; во всяком случае, продолжение «Братьев Карамазовых» было замыслено как роман политический, о несостоявшемся цареубийстве. А может, он сосредоточился бы на чистом жизнеучительстве, проповедничестве — не зря в последние годы все больше сил тратил на «Дневник». И ведь «Двести лет вместе» Солженицына — даже интонационно, на уровне языка, не что иное, как подробное и детальное развитие статьи «Еврейский вопрос» все того же Достоевского. А для Толстого еврейский вопрос был, по собственному признанию, на девяносто девятом месте.

Много можно насчитать буквальных сходств — вплоть до того, что оба стали объектом пристального интереса филолога и биографа Людмилы Сараскиной. Сходства множатся: первым публикатором и восторженным почитателем Солженицына, почитателем ревностным, впоследствии отвернувшимся и озлобившимся против него, — был Твардовский, крестьянский поэт и гениальный прогрессивный редактор, а первым публикатором Достоевского — Некрасов, прототип Твардовского из предыдущего столетия. «Новый мир» при Твардовском и превратился в аналог «Современника», и был там свой Чернышевский, которого посадили, — тоже сильно озабоченный эстетическими отношениями искусства к действительности, тоже очкастый и тщедушный с виду, но взрывной и отважный в своих писаниях; я говорю, конечно, о Синявском, главном эстетическом теоретике поздней оттепели. И как Достоевский написал о Чернышевском «Крокодила» — так и Солженицын написал о Синявском резкую статью «Колеблет твой треножник», удостоенную иронического ответа Абрама Терца «Чтение в сердцах».

Но помимо всех этих совпадений, во многом внешних, главное, что роднит Солженицына с Достоевским, — его концепция человека, концепция отнюдь не толстовская, куда более пессимистичная и вместе с тем азартная, стимулирующая, заводная. Человек есть нечто, что еще только предстоит создать. В нынешнем своем виде он слаб, безбожен, безволен, дисгармоничен; ни семейная, ни любовная идиллия не достраивают его, так сказать, до целого. Если толстовский человек гармоничен, здоров, задуман счастливым и властен вложить в свою жизнь левинский «смысл добра», то у Достоевского и Солженицына человек раздерган, раздроблен, бесконечно далек от идеала, и стремиться ему следует не к миру и добру, а к титаническому, героическому деянию, к решению всемирных вопросов, к слиянию с Богом, и никакие паллиативы вроде добрых дел, семейственного счастия и помощи бедным не

могут заслонить этих гигантских задач. Толстой — последний певец патриархальности; Солженицыну это пытались приписать, но у него и близко нет ничего подобного. Толстовский человек укоренен в быту, в обиходе, способен замечать пейзаж, чай со сливками, охоту — посмотрите, насколько всего этого нет у Солженицына и Достоевского, чей быт аскетичен до ригоризма, а герои заняты главным образом беспрерывными спорами или тяжелой, надрывной любовью. И пейзажей вы у Солженицына почти не найдете, а и найдете — так они всегда прослоены размышлениями о преступном небрежении россиян к родным недрам или о поругании святынь…

Но чего у Достоевского и Солженицына не отнять — так это гигантской изобразительной силы, пусть даже потрачена вся эта сила не на изображение прелести вещного, природного, цветущего мира, а на психологические бездны. Вероятно, лучшие страницы русской прозы шестидесятых годов XX века — финал «Ракового корпуса», где Олег Костоглотов посещает зоопарк. Давно он не был в зоопарке — сначала воевал, потом сидел, потом лечился и вот, чудом спасшись, решает все-таки посетить полузабытый рай детства, ташкентский зоологический сад. Но и там ему видится все сквозь темное стекло лагерного опыта — звери в камерах, с людским страданием в глазах. Вот белка бегает в колесе, мчится в никуда, хотя никто не загоняет, даже и едой не заманивают — а рядом дерево, на котором резвиться бы и резвиться, но вот ей хочется в колесо. Так ей кажется осмысленней. И все напоминает ему лишь о бесконечном страдании и бесконечном же терпении — вот дикобраз «ведет ночной образ жизни», напоминая Костоглотову о ночных допросах; вот полярная сова, которая «плохо переносит неволю» — а все равно сажают! Да и какое ж отродье хорошо ее переносит?! И один выход видится Костоглотову — застыть на скале, как винторогий козел, всей позой, неподвижностью, грозно задранной головой презирая и неволю, и зрителей, и искусственную эту скалу. Но тут натыкается он на единственный человеческий взгляд — взгляд серны; и понимает, что не все потеряно, и идет к Веге. А молодому Демке в письме напишет: «Был в зоопарке. Зоопарк — это вещь!»

Вот в этих безднах, в темных и тайных изгибах души, в изображении страдания, несвободы, томления, гордыни, поруганной любви, оскорбленной гордости, в сентиментальности даже, если угодно, — Солженицын был Достоевскому близок и, думаю, равен. Он по-достоевски писал с себя многих героев, которых ненавидел, ибо и в себе знал бездны; два глубоких и тонких ценителя — Лев Копелев и Александр Жолковский, — не

сговариваясь, одновременно написали об автопортретности его «Ленина в Цюрихе». Но иначе бы ему этого Ленина и не написать — потому что все зло, которое клеймил в мире, выжигал он прежде всего в себе (и замечал за собой). Может, потому и «Двести лет вместе» — книга менее всего о евреях и более всего о русских, которые наслушались от него там вещей нелицеприятных и горьких, но, к сожалению, мало что заметили.

Что еще их роднит — так это юмор: не толстовский, светлый и здоровый, а желчный и тяжелый юмор Достоевского, сардоническая его насмешка. Перечтите «Улыбку Будды» из «Круга», вспомните памфлет «Образованщина», да хоть бы и некоторые главы «Двухсот лет вместе», — и вы не сможете не усмехнуться, не рассмеяться даже тем мелким, злым хохотком, которым, вспоминают, смеялся Достоевский, когда высказывания оппонента казались ему явной чушью.

Россия, думается мне, совсем не идеологическая страна: здесь не ценятся ни убеждения, ни факт их наличия. Палачи здесь свободно выпивают с жертвами и не могут понять: за что же это ты меня? как же это я тебя? Здесь за право называться символом Отечества свободно конкурируют Сталин и Николай II, Ленин и Иван Грозный… Россия ценит другое — масштаб личности и силу выражения; здесь властителем дум становится тот, кто очень хорошо делает свое дело. Например, пульмонолог Рошаль, или певица Алла Пугачева, или футболист Аршавин. Достоевский и Солженицын делали свое дело очень хорошо. Потому и попали в духовные учителя. И как символы России они вполне правомочны — два сильных, страстных и пристрастных писателя, у которых надо учиться не довольно путаному и противоречивому почвенничеству, не охранительству или нетерпимости, а великому страданию, честности и изобразительной мощи.

А национальные лидеры будут у нас тогда, когда будет нация — сообщество людей, объединенное твердыми принципами и приличным отношением друг к другу.

14 декабря
Родился Мишель Нострадамус (1503)

ПОЭТ МИШЕЛЬ

14 декабря человечество отмечает день рождения Мишеля Нострадамуса — профессионального врача, посредственного предсказателя и гениального поэта, основоположника таких мощных литературных течений, как символизм, сюрреализм и метаметафоризм.

Тот факт, что Нострадамуса знают во всем мире главным образом как пророка, — результат чрезмерной доверчивости и неправильного пиара. Защитники его пророческого дара сами не понимают, в чем главная заслуга французского лекаря, который, впрочем, и в медицинской своей практике широко прибегал к пиару: общеизвестно, что его знаменитые «Розовые пилюли», помогавшие от всего, включая запор, понос и чуму, изготовлялись из розовых лепестков и являли собою чистейшее плацебо. Не исключено, что некие познания по медицине — в весьма узких средневековых рамках — у Нострадамуса в самом деле были, но бессмертие ему доставили не рецепты и не справочники, а так называемые центурии. Их было двенадцать, по сто четверостиший в каждой. В послании Генриху II Нострадамус превозносил его христианнейшее величие и дал примерную картину человеческой истории, какой она ему открылась в астрологических бдениях (получилось, однако, строго по Апокалипсису, стилистике которого провансальский врач вообще подражал неумеренно). Однако дать более конкретные указания пророк отказывался, мотивируя эту скрытность всякий раз по-разному: иногда он боялся «цензоров» (читай — инквизиции, с которой у него бывали проблемы), которые заподозрят его в чернокнижии. Иногда не хотел пугать современников слишком жуткими картинами будущего. Иногда попросту не желал лишать человечество главного удовольствия — посмотреть, что будет дальше. Наиболее же часто он пояснял, что умные и так все поймут, а открывать секреты дуракам опасно.

Надо сказать, это было выдающееся ноу-хау, и сам Нострадамус — гениальный поэт, чьими таинственными и страшными образами вдохновлялись сочинители всех последующих пяти веков. Все эти гиганты, встающие из морей, змеи, запущенные в клетку к детям короля, разрушенные скалы, пропитанная кровью земля, падающие с небес крылья, колеблющиеся башни и непрерывные военные столкновения, которым предшествуют загадочные четыре услышанные «нет» и одно неуслышанное «да», — блистательно подобранный антураж, повлиявший на европейскую лирику не меньше, чем в XVIII веке

поэмы Оссиана с их дикими кельтскими страстями. Нострадамус, пророк он или нет (а никаким пророком он не был, ибо его предсказания приложимы ко всему, от мирового катаклизма до вашего личного падения со стремянки), создал собственный художественный мир, в котором континенты трясутся, реки алеют от крови, центром мира является Франция, а на восток от нее простираются таинственные варвары, вечно сводящие друг с другом свои мрачные счеты. География Нострадамуса узка и убога, как средневековая карта, на которой нет половины нынешнего мира; все апокалиптические события разворачиваются на крошечном пятачке, и потому толкователи вынуждены то отыскивать Нью-Йорк в Марселе, то выводить кубинскую революцию из потрясений в Вероне. Все эти натяжки могли бы составить сюжет отдельного детектива, но мы не разоблачаем Нострадамуса, а лишь призываем увидеть в нем гениального поэта, чьим опытом воспользовались тысячи авторов так называемой суггестивной лирики.

Дело в том, что поэзия — как и живопись, впрочем, — развивалась по прелестной, хотя и опасной схеме: прочь от жизнеподобия, вперед, к максимально широкому толкованию! Разумеется, такое развитие способствует универсализму, когда любой желающий может вчитать в стихи (всмотреть в картину) что угодно — и в результате лирика утешает максимальное количество страждущих, а абстрактная живопись приобщает к искусству миллионы профанов. Риск в том, что очень скоро грань между поэзией и бредом, искусством и шарлатанством стирается ко всем чертям, что мы и наблюдали в последних судорогах метаметафоризма, — но возможны и чрезвычайно впечатляющие результаты: таинственность не вредит поэзии и, более того, входит непременной составляющей в любой крупный успех. Возьмем Блока: «пять изгибов сокровенных» как только не трактовали, преимущественно в эротическом смысле, — тогда как речь шла о пяти переулках, по которым молодой Блок следовал за Любой Менделеевой, незримо провожая ее с курсов, но кому какое дело! Рембо в последних фрагментах «Лета в аду» тоже наверняка имел в виду что-нибудь конкретное, а пресловутые цвета звуков в его сонете «Гласные» точно совпадали с цветами букв в его детской азбуке, но это опять-таки никого не волнует, а важно, что красиво.

А — черный, белый — Е, И — красный, У — зеленый,
О — синий; тайну их скажу я в свой черед.
А — бархатный корсет на теле насекомых,
Которые жужжат над смрадом нечистот.

Никакой тайны он в свой черед, конечно, не сказал, но впечатление произвел оглушительное. Нострадамус подарил лирике универсальный рецепт — сильные, яркие до гротеска образы плюс предельная размытость фабулы; в итоге получаем романтическую картинку, которая с равной легкостью может обозначать супружескую неверность, взрыв вулкана Кракатау или распад правящей коалиции в Украине (тем более что по сути все это очень похоже). Ведь все на свете, все в человеческой истории красиво, загадочно и катастрофично, а кто думает иначе, пусть читает Маркса, у него все скучно, как кирпичная труба.

Есть и другая тенденция — высмеивать все эти ложные красивости и загадочности, как сделал, например, Рабле, спародировав Нострадамуса… до Нострадамуса: в «Гаргантюа и Пантагрюэле», первая книга которого вышла в свет за 15 лет до центурий, есть поэтический текст, полный высокопарных нелепостей.

> Вот тот герой, кем кимвры были биты,
> боясь росы, по воздуху летит.
> Узрев его, народ во все корыта
> влить бочки масла свежего спешит.
> Одна лишь старушонка голосит:
> «Ох, судари мои, его ловите,
> ведь он до самых пят дерьмом покрыт, —
> иль лесенку ему сюда несите».

По-моему, это очень похоже на Нострадамуса: см., например, *«В религиозной сфере большое наказание доносчику, зверь в театре ставит спектакль, изобретатель возвеличен самим собой, из-за сект мир станет путаным и схизматичным».* Как хочешь, так и понимай. Мне еще очень нравится, как у него там в одном месте «ремесленники будут истреблены повсюду». Господи, ремесленники-то чем ему не угодили? Но в образную систему почему-то ложится. И средневековая Европа в самом деле была такой — лихорадочной, трясущейся, кровавой, верящей звездам, чумной, пиршественной, ни о чем не говорящей прямо; Нострадамус действует на умы, как рыцарская баллада, как полуистлевший манускрипт, и почти вся мировая лирика обязана ему множеством ценных лейтмотивов, по-своему не менее ярких, чем сквозные метафоры Откровения.

Иное дело, что методами Нострадамуса широко пользуются и шарлатаны во всех сферах — от лирики до политологии, — и у

всех срабатывает, ибо, как гениально заметил Леонид Леонов, чей роман «Пирамида» пронизан нострадамусовской пышной эсхатологией, — «Все достоверно о неизвестном». Но это нормально — им же нужен какой-никакой птичий язык, чтобы предсказывать обтекаемо. Нострадамус подарил им не худшую лексику — во всяком случае его предсказания интересней прогнозов Белковского, Павловского и Бжезинского, вместе взятых. Дело в том, что на все вопросы о будущем можно достоверно ответить единственным способом: «Когда выпадет снег? — Когда Бог даст». Правда, Нострадамус выразился бы красивее: «Когда великан восстанет из-за Пиреней, а злобный карлик испустит дух, предварительно пролив кровавый дождь на башню Греха и Сострадания». Хорошо, впрочем, и то, что Нострадамус по крайней мере не обещал всем вопрошающим сплошного благоприятствования и регулярных выплат. То есть кое-какая совесть у него все-таки была.

14(26) декабря
Восстание декабристов (1825)

СТРАННЫЕ СБЛИЖЕНИЯ

14(26) декабря, «на очень холодной площади» (Тынянов, кажется, преувеличил — погода была пасмурная, скорее мягкая, 8 градусов мороза) произошло одно из самых мифологизированных событий русской истории.

На переломе от революции к заморозку в России непременно случается «бунт элит». Это явление закономерное: тот, кто еще вчера был передовым отрядом этой самой революции, тот, кого она вознесла и наделила баснословным могуществом, а главное — тот, кто искренне в нее верил, категорически не готов снова признавать себя винтиком. Между тем любая «стабилизация» — при формальном сохранении вектора и полном внутреннем перерождении — как раз и требует того, чтобы недавние хозяева страны перестали высовываться и заново отстроились. Среди них обязательно найдется тот, кто возмечтает о перевороте, — и ясное дело, что это будет персонаж противоречивый: революции и войны редко выигрываются ангелами. Иное дело, что самый тщеславный бунтарь все-таки лучше наступающего тоталитаризма, враждебного к любым талантам и удобного только для посредственностей. Наступление заморозка окончательно фиксируется расправой над неоднозначными и талантливыми личностями, решившими не поступаться достоинством. Бунту элит обычно предшествует «равноудаление» — когда ближайший соратник главного революционера или крупный теоретик времен великого перелома вынужден бежать за границу (выехать в ссылку) и оттуда отправлять гневные инвективы: такова была участь Курбского, Меншикова, Троцкого, впоследствии Березовского, близок к ним типологически и случай «хромого» Николая Тургенева. Но бегство — выход паллиативный, направленный исключительно на личное спасение. Те, кто думает не только о спасении жизни или имущества, но о собственной чести — и чести своего класса, только что ощутившего себя хозяином истории, — вступят в заговор, рискнут и, разумеется, потерпят поражение. Не потому, что плохо подготовились, а потому, что ходу истории не могут противостоять ни царь и ни герой.

Предвестием 14 декабря было восстание Семеновского полка 1820 года: поводом к восстанию послужило зверство полковника Шварца, типичного аракчеевского офицера, избивавшего солдат и хамившего офицерам. Аракчеевщина, в сущности, и сводилась к тому, что на место сознательной и преданной службы явилась палочная дисциплина, торжество формальности в частностях и

произвола в главном. В анонимной статье «Семеновская история», которую Герцен поместил в «Полярной звезде», о семеновцах говорилось:

> «Это был полк, где не существовало телесного наказания, где установились между солдатами и офицерами человеческие отношения, где, следовательно, не было и не могло быть ни грабежа казны, ни грабежа солдат. По выправке солдаты были не хуже других гвардейских, но, кроме того, это был народ развитой, благородный и нравственный».

Автор подчеркивал, что все эти качества развились в солдатах — и офицерах — после заграничного похода. Надо было напомнить армии, кто тут у нас хозяин; Аракчеев призван был нагнуть поколение победителей — и преуспел, но кое-кому это не понравилось. Сначала «Союз благоденствия», а затем два офицерских тайных общества — Северное и Южное — вознамерились, вызвав тем язвительное замечание Грибоедова, «перевернуть государственный быт России».

Если выстраивать типологию этого явления — а типология как раз и помогает выявить фабульный костяк пьесы, которая в разных декорациях разыгрывается у нас вот уж шестой век, — предшественником декабристов был Артемий Волынский, о котором Рылеев не зря написал едва ли не лучшую свою «Думу», страшную «Голову Волынского». В отличие от олигарха Меншикова, молодой сподвижник Петра Волынский был человеком жестоким до зверства, ценившим не столько деньги, сколько власть, — и хотя его заговор против императрицы был во многом плодом бироновской клеветы, не исключено, что о захвате трона он мечтал и в самом деле. Недавний преобразователь России, младший из птенцов гнезда Петрова наотрез отказывался мириться с бироновщиной, с произволом ничтожеств, с идиотизмом самой Анны Иоанновны — и поплатился головой. Волынский был отнюдь не образец милосердия, но исторические деятели вообще редко бывают моралистами; общественным мнением он был канонизирован, поскольку выступил против тупого, бездарного, трусливого сатрапства — а оно в России всегда ненавистней, чем жестокий герой-одиночка. Павел Иванович Пестель тоже был человек жесткий и по-своему страшноватый — другие не бунтуют; Пушкин точно угадал в нем Брута, о чем Давид Самойлов написал едва ли не самое известное свое стихотворение, — но ведь и Брут убил Цезаря не по корыстным личным мотивам: он республику защищал.

Представления о будущем устройстве России были у бунтовщиков 14 декабря самые приблизительные и тоже, в общем, тоталитарные, что Пьецух отлично показал в «Роммате». Они выходили на Сенатскую площадь не за народ — «страшно далеки они от народа», и это взаимно. Это бунт активных делателей истории, не желающих становиться винтиками; бунт желающих и умеющих служить, но не готовых прислуживаться — а только прислуга и нужна победившей сатрапии. Кто бы спорил, декабристы были отнюдь не ангелы, и смерть Милорадовича, смертельно раненного пулей Каховского и штыком Оболенского, остается на их совести: как к Милорадовичу ни относись, а человек он был честный и генерал образцовый. Однако мифология декабризма отличается удивительным обаянием и благородством, воспитательное ее воздействие невозможно переоценить: отличительная черта бунта элит, многократно отмеченная Окуджавой в его интервью и романах о декабризме, — бескорыстие. Это не алчное восстание масс, желающих все отнять да и поделить; это битва за нематериальные привилегии — за право не чувствовать себя рабом. Вот почему осуществляются такие бунты теми, для кого живо понятие чести, — прежде всего военными.

В русском XX веке такой бунт элит обнаруживается легко — это антисталинская позиция Тухачевского, единственного из всего маршальского корпуса, кто фрондировал в открытую. Был ли заговор Тухачевского или его грамотно придумал Шелленберг — мы вряд ли узнаем достоверно; нельзя сомневаться только в том, что Тухачевский Сталину противостоял и с ним полемизировал. И опять перед нами военный, опять любимый коллегами и солдатами, амбициозный, жестокий (вспомним подавление Тамбовского восстания 1921 года), — но свой миф есть и у него, ибо бунтарь-одиночка или даже заговорщик всегда симпатичней диктатора и подчинившегося ему стада. Об аналогии с нашими днями умолчим, поскольку двух Михаилов с четырехсложными фамилиями сравнивали уже неоднократно. И снова перед нами не ангел, что ж поделаешь, — но ангелов-то как раз полно, это благодаря их ангельскому терпению Россия неизменно вползает в заморозок, в царство Николая Палкина, из которого выходит шатаясь и спастись может только оттепелью, хотя бы и самой половинчатой.

«Бывают странные сближения», — записал Пушкин, вспоминая о сочинении «Графа Нулина» в два дня — 13 и 14 декабря 1825 года. Разница между старым и новым стилем, составлявшая в 1825 году 12 дней, в XX–XXI веках достигает 13, а потому годовщину декабрьского восстания следовало бы

отмечать 27 декабря 2010 года, в день оглашения приговора Михаилу Ходорковскому и Платону Лебедеву. Поистине, бывают странные сближения.

15 декабря
Умер Борис Чичибабин (1994)

ДРУГОЙ ПОЭТ

15 декабря 1994 года в Харькове скоропостижно умер Борис Чичибабин. Был ему 71 год, и жизнь его по русским меркам может считаться хоть и не благополучной, но — счастливой: он не сгинул ни на войне, ни в лагере, не спился в глухие годы непечатанья, не стал официальным советским литератором, хоть в шестидесятые издавался, в сорок пять встретил главную любовь своей жизни, Лилю, ныне верную хранительницу его памяти, а в последние годы познал славу и государственное признание. Правда, слава эта совпала с тягчайшим разочарованием в тех самых переменах, о которых Чичибабин всю жизнь мечтал: распад СССР он воспринял как трагическую ошибку, в благотворные перспективы нуворишества не верил и чувствовал себя под конец едва ли не более одиноким, чем во времена непризнания. На всех этапах своей судьбы Чичибабин оставался «типичным представителем» советской интеллигенции, и биография у него типичная, и посмертная участь — тоже: чтут, но мало читают. Есть Чичибабинские чтения в Харькове, собирают они примерно один и тот же круг, для харьковской русскоязычной поэзии такие вечера и посиделки — отдушина, но на статус чичибабинского наследия это мероприятие влияет мало: кто его любил — любит и так. В то же время еще при жизни Чичибабина стало хорошим тоном отзываться о нем скептически: его называли то гениальным графоманом, то поэтом с жидковатой лексикой, то просто посредственным стихотворцем, и вот с этим, воля ваша, согласиться никак невозможно, хотя основания для такой оценки, что греха таить, есть. Дело даже не в том, что Чичибабин зачастую многословен, — Бродскому длинноты прощаются, хотя и у него полно стихов откровенно скучных и тавтологичных. Бывал и риторичен — но и земляк его Слуцкий часто риторичен, это жанр такой, не беда. Есть у него еще один грех — избыток культурологии, хрестоматийности, лирики, посвященной Пушкину, Толстому, Мандельштаму, даже и Надсону; приходится признать, что Чичибабину весьма редко удавалось сказать о них что-то новое. Ранние стихи у него гуще, ярче поздних, но кто ж виноват, что его в двадцатитрехлетнем возрасте подсекли, не дав развиться в крупного поэта. То есть кто виноват — понятно, но толку-то?

Вместе с тем, при всех этих пороках чичибабинской поэзии, при все чаще случавшихся у него под старость повторениях очевидного и агитации за все хорошее (а чем еще может поэт останавливать распад?) — высоко ценить его большинству коллег

и новому поколению читателей мешают не эти издержки меры и вкуса, поскольку сами ценители у нас не Бог весть какие эстеты, и в смысле художественного результата тот же Юрий Кузнецов (это ему не понравилась жидковатая лексика) бывал удивительно неровен. Высоко оценить Чичибабина мешает его простота, здоровье и жизнерадостность — грубо говоря, то, что он был чрезвычайно хорошим человеком. Поэту такое не положено. И транслировал он ценности большинства (тогда это было именно большинством), и писал человеческим языком, и даже когда весьма точно и жестко отзывался о России — например, «Скучая трудом, лютовала во блуде», — это не превращало его в мизантропа и не означало разочарования в соотечественниках. Да, случалось ему бросить — «Не верю я, что русы любили и дерзали. Одни вралИ и трусы живут в моей державе». Но ведь под горячую руку, да еще в легком подпитии — «Опохмеляюсь горькой, закусываю килькой», — говорилось на кухнях и не такое. Чичибабин не создал трагического лирического героя, не изобретал себе имиджа, ни секунды не любовался собой и сам понимал, насколько уязвима такая позиция: «А хуже всех я выдумал себя». Хороший человек — не профессия, хороший поэт — не амплуа. «Здесь, на горошине земли, будь или ангел, или демон. А человек — иль не затем он, чтобы забыть его могли?» — как сформулировал один поэт, о котором Горький, изображенный в его мемуарах снисходительно и почти брезгливо, сказал: «Умудрился всю жизнь проходить с несессером, делая вид, что это чемодан». Однако великим его называют нынче куда чаще, чем Горького, — хоть и с меньшим, на мой взгляд, основанием, простите меня все.

Что скрывать, дорогие соотечественники, — поэт чичибабинского склада сегодня почти не имеет шансов на успех. Он останется знаменем сравнительно небольшой кучки провинциальных литераторов, поднимающих его на знамя, и гордостью харьковчан (превращение Чичибабина в достопримечательность Харькова, на мой взгляд, тоже не приближает нас к пониманию его поэзии — виртуозной и в лучших образцах весьма неоднозначной). В нем нет дэ-э-эмонизма — главного, чего требуют от искусства в эпохи упадка. Он не был ни роковой женщиной, ни подпольным типом, ни буяном, ни странником, ни скандалистом, ни разрушителем женских судеб, ни проповедником хаоса и злобы. Он был добрым и смиренным человеком, любящим хорошую литературу и не способным ко лжи; пьющим, но скромно, скандалящим, но не безобразно, страстно любящим, но жену. И в стихах его живет именно чистая и здоровая душа — сохранить которую, конечно,

подвиг по меркам XX века, но почти преступление по меркам истинного эстета. Если б Чичибабин озлобился, спился, уехал или забросил поэзию, и при этом сочинил побольше зауми, — ему бы не было цены.

Тем не менее он прожил так, как прожил, и написал благодаря этому одно из лучших стихотворений XX века — «Ночью черниговской с гор араратских», более известное по рефрену «Скачут лошадки Бориса и Глеба». Его тоже можно было бы сократить, наверное. Или украсить каким-нибудь жестоким парадоксом. Или даже вообще не писать. Но вот Чичибабин его написал, и плевать ему было на всех снобов независимо от политической, эстетической или сексуальной ориентации. Думаю, что это и есть самая плодотворная позиция для человека, которого природа на своем пиру обнесла душевной болезнью, эгоцентризмом и нравственной неразборчивостью.

24 декабря
Родился Дима Билан (1981)

МЕРТВЫЕ СЛОВА, или АД ВРУЧНУЮ

Лирика российской попсы

К текстам попсовых песен не принято прислушиваться, а жаль. Попса откровеннее большого искусства: авторская личность в ней не затмевает реальности. Настоящее транслируется как оно есть.

Это верно, что топ-исполнители и топлесс-исполнительницы всех времен поют примерно об одном и том же — по исчерпывающей формулировке Валерия Попова, «без тебя бя-бя-бя». Но поют они об этом во всякое время по-своему. Советская попса заботилась о качестве текстов, в сочинении которых отметились — и для заработка, и для литературного эксперимента — серьезные люди, включая ведущих шестидесятников. Раннеперестроечная эстрада многому училась у рока, эксплуатируя социальность и перенимая протестность: так возник феномен Талькова. Окончательный раскол общества хронологически совпал с появлением суперхита «Не подходи ко мне, я-а-а обиделась, я-а-а обиделась ррраз и навсегда!». Готовность все простить за надежность — одинаково близкая и утомленной женщине, и задерганной нации — внятно выразилась на рубеже нового столетия в призыве Валерии:

> «Девочкой своею ты меня назови, а потом обними, а потом обмани».

Что и было исполнено.

Новое время — условно называемое эпохой нулевых и точно соответствующее термину — началось с двух явлений, которые на разных уровнях российской популярной музыки обозначили полную уже безъязыкость, вымывание смыслов, дошедшее до апогея. Мы действительно живем во времена слов-сигналов, за которыми давно нет никакого конкретного содержания. Что они значат — никто толком не помнит, но тот, кто эти слова употребляет, определенным образом себя позиционирует. Одновременно мы наблюдаем небывалый еще кризис авторской песни (которой почти нет) и полное отсутствие рока: тут должен наличествовать хотя бы призрачный смысл, а его негде взять. О чем петь в мире гипнотического транса, в который мы все погружены с головой, в мире скомпрометированных утопий, упраздненных ценностей и уравнявшихся крайностей? Этот

вакуум господствует и в песне, где преобладают теперь существительные. Они давно не вступают друг с другом ни в какие связи: это именно сигналы, туманно намекающие на суть. Как у Ромы Зверя:

> «Вчерашний вечер. Из подворотни. На все согласен. Спасаться нечем. И я охотник, и я опасен. И очень скоро. Еще минута, и доверяю. И мухоморы, конечно, круто, но тоже вряд ли».

Что происходит? Кто-то вышел из подворотни и чувствует себя опасным охотником, наевшимся мухоморов? Конечно, круто, но тоже вряд ли. Ведь дальше он споет:

> «До скорой встречи, до скорой встречи, моя любовь к тебе навечно».

Что сказать хотел? Ничего не хотел. Он вышел из подворотни не для того, чтобы разговаривать.

Возьмем Билана:

> «Ты свободна вполне, и не надо вдвойне».

Чего не надо вдвойне? Или это мне тебя уже настолько не надо?

> «Делу время, и стучит в темя, что приготовила новая тема» —

понятный в общих чертах призыв к деловитости и прагматизму, выраженный, однако, человеком, начисто утратившим контакт с собственным теменем.

> «Одинокий город спит, отдыхает, за усталый вид отвечает» —

это, как и «тема», слово-маркер, привет из вымершего было социального слоя, где перетирают темы и отвечают за базары. Страшен мир, где даже город отвечает за вид. Однако здесь возможны хоть какие-то догадки о сути происходящего — в женских текстах нет уже ничего похожего на смысл, ибо любовь до такой степени вышибла из головы лирической героини последние извилины, что остались только междометия. В этом, увы, героини тоже повторяют путь Родины. Началось это с Кати Лель с ее призывом

«Попробуй мммуа, мммуа, попробуй джага, джага, попробуй (чмок, чмок), мне это надо, надо».

Глюкоза окончательно утратила контроль над собой:

«Места я не нахожу себе. Стопудово — я, наверное, страдаю по тебе, я просто никакая. Что-то дернуло меня сказать: „Не пошел бы ты на буковок на несколько опять?“ От кайфа улетаю».

С какой стати она улетает от кайфа, послав на буковок на несколько того, по кому, наверное, стопудово страдает? Это тот самый случай полной утраты собственного «я», когда все эмоции равноправны: можно сожрать, убить, искусать любимого — именно потому, что «от кайфа улетаешь». При этом героиня обречена выражаться строго в формате — ведь формат и стал ключевым словом нашей эпохи: она не может сказать «хватит лезть» или «хорош домогаться» — ей остается только загадочная формула *«край приставать, доставать так по-простому»* — немудрено, что сама она признается: *«Коды ко мне подобрать не так-то просто».* Но это не потому, что она сложна, а именно потому, что слишком проста — и у нее никогда не поймешь, нравится ей происходящее или нет. Она от кайфа улетает, тут не до анализа.

Впрочем, эллипсис (опускание слов и смысловых звеньев) — обычное дело в сегодняшней речи, все меньше отличающейся от SMS. Вспомним песню Ираклия Пирцхалавы «Вова-чума»:

«Обходи стороной. Как о стену порой. Гениальный отстой. Но бывает другой. Ты ему просто спой».

По контексту это несложно перевести: некоего Вову-чуму лучше обходить стороной, поскольку об этого крутого перца можно удариться, как об стену, но абсолютно отстойный чувак бывает и другим, стоит спеть ему. Здесь ради попадания в формат отброшено большинство смыслообразующих конструкций, но ведь и все мы ради формата делаем с собой примерно то же, сокращаясь до набора бессмысленных звуков.

Одно из открытий прошлого года — группа «Город 312», чьи тексты отражают другую крайность: внешне все чрезвычайно гладко, как в любом официальном документе или публичной речи современного образца. Пугает полный вакуум внутри, особенно заметный на фоне приличных рифм и тщательно соблюденных размеров:

> «Все просто получается. Мир-маятник качается, и свет переключается на звук. На расстояньи выстрела рассчитывать бессмысленно, что истина не выскользнет из рук».

Что происходит с героями, кто в них стреляет? Упоминания о переключающемся свете (видимо, о светофоре) наводят на мысль о бегстве от погони, и вот —

> «Вне зоны доступа мы неопознаны, вне зоны доступа мы дышим воздухом» —

стоит ли с такой страстью удирать, чтобы просто подышать? Второй куплет —

> «Совсем не обязательно ждать помощи спасательной, два шага по касательной наверх» —

окончательно запутывает дело: почему они могут подышать воздухом только наверху? На подводной лодке, что ли, происходит действие? Но какой на подлодке светофор?! Между тем слово-сигнал есть и здесь: «Вне зоны доступа». Это словосочетание мы слышим по десять раз на дню — оно-то и становится крючком, цепляющим слушательское внимание. По этому рецепту изготовляется сегодня все — стихи, песни, патриотические слоганы, политические программы и выпуски новостей. От реальности берется один сигнал — дальше можно накручивать что угодно. Столь же вероятен был бы вариант: «Вне зоны доступа мы стали толстыми, все рожи постные, но не упорствуем» — ассонансных рифм на «доступ» в русском языке хватает. Спеть и сказать можно что угодно, лишь бы посреди вербального хаоса мелькали узнаваемые слова вроде «временно недоступен», «мотивация персонала» или «суверенитет». (Ср. у Массквы: *«Просто сорвалась и опять скучаешь ты // За границами зоны действия».* Технические термины удобны еще и тем, что у каждого слова в них — любопытные коннотации, особенно у «зоны», «границ» и «доступности».)

Современная попса звучит так трагично еще и потому, что отражает последнюю степень распада сознания — и в этом смысле мало чем отличается, скажем, от коллажной прозы Михаила Шишкина, составленной из отрывков чужих текстов, или от политических заявлений Дмитрия Рогозина, изготовленных по той же рецептуре в лучших постмодернистских традициях. Тексты попсы набиты хаотично слепленными обломками чужих цитат, трупами слов, которые когда-то и для кого-то значили многое,

если не всё, — но сегодня их сгребают в кучу, как мертвые листья. Идеальный пример — тексты Сергея Зверева:

> «Ради тебя провожать поезда навсегда. От любви пусть растают снега. И звезды с неба падают ради тебя. Боль. Ты ни при чем. Просто обрывки разбитой мечты».

Человеку даже не приходит в голову, что от разбитой мечты остались бы осколки, а обрывки остаются от разорванного. Все это неважно — ни одно слово уже ничего не значит. С помощью эллипсиса можно было бы придать этой конструкции более многозначительный вид, например: «Ради тебя. Поезда. Осколки. Слезы. Ждать». Но это сильно напоминало бы положенный на музыку словарь — чего нам, кажется, ждать недолго. Мы живем в аду, ибо ад и есть бессмыслица. Но не кто иной, как Дима Билан, открыл нам глаза на эту ситуацию:

> «Ад мы сделали вручную, только сами для себя».

Всё понимают, только сказать не могут.

notes

Примечания

1

http://www.vashdosug.ru/cinema/article/5882/

2

Дубиной да по башке! (франц.)